



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
PPGL-PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

MARIA DA CONCEIÇÃO RODRIGUES PALANCA

**CRIPTOJUDAÍSMO E LITERATURA:
O MITO DO EXÍLIO E A CABALA EM *LA CELESTINA***

São Cristóvão (SE)
2016

MARIA DA CONCEIÇÃO RODRIGUES PALANCA

**CRIPTOJUDAÍSMO E LITERATURA:
O MITO DO EXÍLIO E A CABALA EM *LA CELESTINA***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Sergipe, como exigência final para a obtenção do título de Mestre em Letras - área de concentração: Estudos Literários, Linha de pesquisa: Literatura e Cultura.

Orientador: Prof. Dr. Cícero Cunha Bezerra

São Cristóvão/SE
2016

**FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE**

Palanca, Maria da Conceição Rodrigues
Criptojudaísmo e literatura: o mito do exílio e a cabala em *La Celestina* / Maria da Conceição Rodrigues Palanca; orientador Cícero Cunha Bezerra.– São Cristóvão, SE, 2016.
P153c 116 f. : il.

Dissertação (mestrado em Letras) – Universidade Federal de Sergipe, 2016.

1. Teatro espanhol – História e crítica. 2. Judaísmo e literatura. 3. Cabala. 4. Tarô. I. Rojas, Fernando de, m.1541 - -. *La Celestina*. II. Bezerra, Cícero Cunha, orient. III. Título.

CDU 821.134.2-2.09

Dedico este trabalho a minha tia-avó, Clarice Rodrigues Guimarães (in memoriam), taróloga, florista e amante fiel das Letras e da Filosofia. Sem as suas cartas, curiosamente observadas ainda em minha infância, não teria guardado as imagens que motivariam esta investigação. Aquelas mesmas intocáveis cartas de quase um século me auxiliariam no estudo dos arquétipos. Seus livros sobre Cabala não foram lidos, o tempo e a ignorância os tornaram inelegíveis, mas seus conteúdos se reinventariam em outros textos. Lembrei-me muito dela na segunda parte desta pesquisa. Não deixou filhos, apenas algumas poesias, uns livros carcomidos pelo tempo e uma caixinha pintada à mão contendo seus preciosos “trunfos do tarô”, um punhado de tesouros que costumam ser ignorados por não possuírem o toque frio do metal e a reluzência do ouro. O destino me conduziu solitária aos últimos cinco, ou dez, minutos de sua longa jornada, aprendendo ali as palavras certas da despedida. É certo que toda vida pode deixar sementes que um dia germinam, algumas das suas eclodiram, silenciosamente, em ideias, vertendo-se, por fim, em grandiosos frutos. Foram esses frutos que nutriram a minha insaciável curiosidade, o embrião faminto desta pesquisa.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao Ser supremo e único que promove a vida das suas criaturas e conspira para que elas se realizem em plenitude, independente do nome a Ele atribuído pelas diversas, e desligadas, religiões.

Agradeço a Bárbara e a Lane por existirem em minha vida, pela família que somos e por um dia compreenderem a minha semipresença durante a realização deste trabalho.

Ao meu amor, meu companheiro, meu amigo Valdemir, seu apoio, sua alegria e seu carinho foram vitais nas trajetórias mais difíceis desta pesquisa.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Cícero Cunha Bezerra, por ter acreditado no meu projeto, pelas valiosas contribuições e pela autonomia concedida durante esta caminhada.

Ao Prof. Dr. Marco Silva, líder do GPDAS-Grupo de Pesquisa Diáspora Atlântica dos Sefarditas, pelas contribuições na Banca de Qualificação e em outros períodos da pesquisa.

Ao Prof. Dr. Carlos Campani pelo valioso livro disponibilizado e pelos esclarecimentos pontuais em um momento de total estranheza sobre a Cabala.

Ao Prof. Me. Manuel Rodrigues (Manu), colega do IFS e amigo para a vida, por ser do jeitinho que é e pela revisão ortográfica.

À Josilene Carvalho, Lizandra Santos, Priscila da Silva Gois, Sandro Drumond Marengo e Wellington Batista Luz pelo apoio e pelos valiosos e imprescindíveis livros a mim disponibilizados em diferentes fases desta pesquisa.

À estimada Prof.^a Eucidenir Regina da Silva pela atenção dada as minhas primeiras leituras, conferindo-me um olhar mais atento a *Jane Eyre* e a tantos outros personagens que se fizeram companheiros na minha jornada. Pelo teatro e pelos memoráveis concursos de redação e poesia na Escola Municipal Maestro Heitor Villa Lobos.

Aos colegas e aos amigos do IFS – Campus São Cristóvão – pelo apoio e constantes palavras de incentivo.

A todos os demais amigos e familiares que sempre contribuíram para que o melhor se fizesse presente, torcendo e alegrando-se com cada uma de nossas conquistas.

Ao Instituto Federal de Sergipe pela concessão da bolsa de qualificação e pelo afastamento concedido, apoio fundamental para a realização deste trabalho.

Aos professores do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal de Sergipe, área de concentração Estudos literários, e aos membros da Banca de Defesa (Prof.^a Dr.^a Lyslei Nascimento/UFG e Prof.^a Dr.^a Josalba Nascimento/UFS) por suas valiosas contribuições.

Às dificuldades que surgiram por trazerem um gosto mais doce e saboroso a cada palavra impressa.

“hay que desentrañar, rascar a fondo y como en una tela las líneas ocultaron, con el color, la trama del tejido, yo borro los colores y busco hasta encontrar el tejido profundo, así también encuentro la unidad de los hombres”

(Pablo Neruda)

“Todas las cosas ser criadas a manera de contienda o batalla, dice aquel gran sabio Heráclito en este modo: ‘Omnia secundum litem fiunt’, sentencia a mi ver digna de perpetua y recordable memoria. Y como sea cierto que toda palabra del hombre esciente esté preñada, de ésta se puede decir que de muy hinchada y llena quiere reventar, echando de sí tan crecidos ramos y hojas que del menor pimpollo se sacaría harto fruto entre personas discretas. Pero como mi pobre saber no baste a más de roer sus secas cortezas de los dichos de aquellos que por claror de sus ingenios merecieron ser aprobados, con lo poco que de allí alcanzare satisfaré al propósito de este breve prólogo.”

(Fernando de Rojas-1502)

RESUMO

Esta pesquisa pretende fazer uma releitura da peça *La Celestina*, escrita por Fernando de Rojas, publicada em 1499, mantendo-se até nossos dias como um dos grandes clássicos da literatura espanhola e fonte inesgotável de diferentes pesquisas. Ao considerarmos as tradições judaicas um dos subtextos presentes nessa obra, nosso estudo pretende destacar elementos que demonstrem essa possível relação, além de contribuir com algumas reflexões sobre o criptojudaísmo aplicado à literatura, através de Umberto Eco (1997), em *Interpretação e Superinterpretação*; Benedito Nunes, em *Hermenêutica e poesia, o pensamento poético* e Antoine Compagnon (2009), em *Literatura para quê?* De início, fez-se necessária uma pesquisa qualitativa buscando uma aproximação com os aspectos históricos e culturais do povo judeu. Nessa pesquisa prévia, utilizamos como referencial teórico Henry Kamen (1966, 2004), Nicholas de Lange (2007), Ricardo Forster (2006), Toby Green (2011), além dos estudos celestinescos de Dorothy S Severin (2000) e de Francesc Lluís Cardona Castro (1994). Os embasamentos sobre a Cabala, o tarô, os mitos e a mística judaica foram estudados a partir de Carlos Campani (2011), Gershon Scholem (1978), Irene Gad (1994), Sallie Nichols (1995) e Samuel Gabirol (1988). Somente a partir daí, com uma leitura hermenêutica, houve um ambiente propício frente à busca por elementos que atribuíssem a *La Celestina* um caráter criptojudaico.

Palavras-chave: Criptojudaísmo. *La Celestina*. Cabala. Tarô. Literatura.

RESUMEN

Esta investigación tiene como objetivo hacer una relectura de *La Celestina*, escrita por Fernando de Rojas, publicada en el 1499, manteniéndose hasta hoy uno de los grandes clásicos de la literatura española y fuente inagotable de investigaciones. Teniendo en cuenta las tradiciones judías como uno de los subtextos presentes en la obra, nuestro estudio va a poner de relieve elementos que presentan esta posible relación, además de contribuir con algunas reflexiones sobre el criptojudaismo aplicado a la literatura, a través de Umberto Eco (1997), en *Interpretación y sobreinterpretación*; Benedito Nunes (2007), en *Hermenéutica y poesía, el pensamiento poético*, además de Antoine Compagnon (2009) en *¿Literatura para qué?* De primero se hizo una investigación cualitativa de los aspectos históricos y culturales inherentes a los judíos. En ese sentido fueron utilizados como fuentes los trabajos de Henry Kamen (1966, 2004), Nicholas Lange (2007), Ricardo Forster (2006), Toby Green (2011) y los estudios celestinescos desarrollados por Dorothy S Severin (2000) y Lluís Francesc Cardona Castro (1994). Los conocimientos acerca de la Cábala, del tarot, de los mitos y de la mística judía fueron obtenidos por medio de Carlos Campani (2011), Gershon Scholem (1978), Irene Gad (1994), Sallie Nichols (1995) y Samuel Gabirol (1988). Solo a partir de esos estudios se dio un espacio seguro para empezar una interpretación hermenéutica, con el objetivo de sacar de *La Celestina* su probable carácter criptojudáico.

Palabras clave: Criptojudaismo. *La Celestina*. Cábala. Tarot. Literatura.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 – Diagrama da Árvore da vida.....	108
FIGURA 2 – Adão Kadmon.....	109
FIGURA 3 – Mapa de Sallie Nichols (1995) com a classificação dos arquétipos.....	110
FIGURA 4 – Arcano zero ou XXI (o Bobo ou o Louco).....	111
FIGURA 5 – Arcano XXII (o Mundo)	112
FIGURA 6 – Arcano XVI (o Diabo ou a Paixão).....	113
FIGURA 7 – Arcano XVI (a Torre ou a Casa de Deus).....	114
FIGURA 8 – Arcano XII (o Enforcado).....	115
FIGURA 9 – Arcano XIII (a Morte).....	116

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
1 PANORAMA HISTORICO-CULTURAL: O JUDEU NA ESPANHA CELESTINESCA.....	18
1.1 A COMUNIDADE JUDAICA E A INSTAURAÇÃO DA INQUISIÇÃO	18
1.2 ERASMISMO E RENASCIMENTO CULTURAL ESPANHOL.....	25
1.3 <i>LA CELESTINA</i> : A PALAVRA LITERÁRIA ENTRE O SURGIMENTO DA IMPRESSÃO GRÁFICA E A PROIBIÇÃO INQUISITORIAL.....	28
2 CRIPTOJUDAÍSMO E LITERATURA.....	32
2.1 ECOS SOBRE A INTENCIONALIDADE TEXTUAL.....	32
2.2 O AMOR TRAGICO EM <i>LA CELESTINA</i> : PARÓDIA AO AMOR CORTÊS E CRÍTICA AO PENSAMENTO BURGUESES.....	38
2.3 O MITO DO EXÍLIO EM <i>LA CELESTINA</i> : UM DIÁLOGO ENTRE O HUMANISMO RENASCENTISTA ESPANHOL E A MITOLOGIA HEBRAICA.....	43
2.3.1 O mito de Lilith em Celestina.....	45
2.3.2 Melibea, o basilisco da Inquisição	49
2.3.3 Calisto e o mito do exílio	53
3 CABALA: A MÍSTICA JUDAICA EM PALAVRAS.....	56
3.1 BREVE INTRODUÇÃO À CABALA.....	56
3.2 A ÁRVORE SEFIRÓTICA EM <i>LA CELESTINA</i>	64
4 OS ARCANOS MAIORES EM <i>LA CELESTINA</i>	80
4.1 O LOUCO E O MUNDO	80
4.2 O DIABO (A PAIXÃO) E A QUEDA DA TORRE	85
4.3 O ENFORCADO E A MORTE	90
CONCLUSÕES.....	94
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	102
ANEXOS	108

INTRODUÇÃO

Esta dissertação tem como objetivo apresentar uma releitura de *La Celestina*, utilizando a hermenêutica como método interpretativo, observando aspectos relativos à mitologia e à mística hebraica, dentre outros elementos relacionados a cultura judaica. Ao considerar o momento particular de sua publicação, tais aspectos somente poderiam ser encontrados em camadas mais profundas da trama textual, levando-nos a ponderar sobre um possível caráter criptojudaico¹ inerente à obra. O criptojudaísmo, práticas judaizantes às escondidas, se dá em momentos históricos de perseguição. *La Celestina* teve sua primeira publicação em 1499, uma época marcada pela expulsão dos judeus e pela instauração da Inquisição. Essa peça escrita pelo convertido² Fernando de Rojas, sob o título inicial de *Comedia de Calisto y Melibea*, traz a história de dois jovens enamorados, cegos pelo fulgor de uma intensa e desgovernada paixão, que não os deixou perceber a avassaladora onda de cobiça e traição que se agigantava diante deles.

Os questionamentos sobre uma possível alegoria de *La Celestina* com o *Gênesis*, um dos cinco livros do *Primeiro Testamento*, deram início a esta pesquisa, observando o mito do casal primordial, do Jardim do Éden e da Queda do paraíso que pareciam emergir a cada leitura. Mas isso cobrava novos sentidos, pois em *La Celestina* esses temas bíblicos estavam mergulhados em um universo de falsidades e paixões exacerbadas, trazendo ainda uma relação entre imagens registradas nos arcanos maiores do tarô e atos principais da obra. O texto em si, não nos trazia respostas, ao contrário, parecia entremeado por sentenças filosóficas, frases feitas de ditos populares que entre si suscitavam um diálogo em paralelo, às vezes contradizendo os próprios personagens. Desse modo, subtextos afloravam da obra em ideias que se repetiam, antecipando destinos ou, simplesmente, parecia que se projetavam a um vazio de sentidos. Assim, além do texto em primeiro plano, havia outro que insistia em ser lido, em ser desnudado, quase perturbando a leitura da tragicomédia.

A Cabala surgiu como uma ponte iluminada, projetando-se no caminho que conduzia à suposta presença do mito da Criação e dos arcanos do tarô na obra. E ela também nos reconduzia a um importante aspecto biográfico do autor, a sua condição de convertido, até então ignorada por não encontrarmos nisso alguma relevância, por falta de conhecimentos

¹ “Cripta em grego, *kryptós* significava ‘escondido, oculto, secreto’. Daí temos ‘cripta’ em nosso idioma, basicamente ‘câmara subterrânea’, mas quase sempre usada em assuntos” (CRIPTOJUDAÍSMO, 2008, s.p.).

² De acordo com Toby Green (2011) o termo cristão-novo é mais utilizado em Portugal, ao passo que o termo convertido é preferencialmente aplicado na Espanha em referencia aos judeus convertidos ao cristianismo, pois o termo cristão-novo engloba também os muçulmanos convertidos. Desse modo, não causando dúvida quanto ao sujeito a que nos referimos, poderemos aplicar os dois termos neste trabalho, convertido ou cristão-novo.

específicos. Nesse sentido, sem qualquer conhecimento prévio a respeito da identidade judaica, nem de princípios básicos da Cabala e muito menos quanto à relação dela com o pensamento judaico, tornou-se necessária, inicialmente, uma pesquisa histórica sobre o povo judeu, principalmente quanto aos aspectos mais significativos na Espanha, entre o fim do século XV e princípios do século XVI, época do surgimento de *La Celestina*.

Por meio desses estudos sobre aspectos históricos relativos à identidade e à cultura judaica, buscamos alcançar o nosso objetivo geral: estabelecer uma aproximação com a cultura judaica através da literatura. O criptojudaísmo é um dos nossos objetivos específicos que será alcançado ao encontrar em *La Celestina* aspectos relativos à mitologia e à mística do povo judeu, através de uma pesquisa qualitativa, utilizando a hermenêutica³ como método de investigação. Desse modo, buscaremos trazer respostas às indagações suscitadas na primeira leitura do texto de Fernando de Rojas: a presença de elementos relacionados às questões judaicas seria o caminho que conduz às explicações do sentido paradoxal do texto? Haveria mesmo um subtexto na tragicomédia de Calisto e Melibea?

Em busca de elucidar esses questionamentos, estruturamos a nossa pesquisa sobre dois pilares, em um estão amparados os aspectos históricos relacionados ao povo judeu e no outro os aspectos relacionados aos seus mitos e as suas experiências místicas. Para a execução do primeiro capítulo – Panorama histórico-cultural: o povo judeu na Espanha celestinesca – utilizamos como referencial teórico os trabalhos desenvolvidos pelos historiadores Henry Kamen⁴ (1966, 2004), em *A Inquisição na Espanha*⁵; Nicholas de Lange⁶ (2007), em *O Povo*

³ “O termo ‘hermenêutica’ tem origens em Hermes, divindade intérprete a quem era confiada a transmissão das mensagens do destino dos mortais. E, como atividade de interpretação, da hermenêutica podemos traçar um longo caminho que vem desde a época clássica ateniense até nossos dias. [...] Quanto ao método de abordagem, ressalta-se o fato de que este, entendido como caminho para e por onde (metá + hodós), deve montar-se a partir do objeto. Assim, pretende-se ultrapassar a objetividade das análises científicas, bem como a subjetividade personalista e impressionista, para dar lugar à intersubjetividade, num trabalho de questionamento e investigação, que ao invés de procurar resolver cientificamente a ambiguidade do texto literário, irá problematizá-la, através de um diálogo entre obra e interprete. [...] A tarefa hermenêutica se processa como um trabalho de criação, que ultrapassa os limites do dito e penetra pelas entrelinhas, indagando, no Silêncio, o sentido que ultrapassa as possibilidades denotativas e conotativas do código linguístico” (SOARES, 1985, p.117-119).

⁴ Henry Kamen é um historiador britânico especialista em História da Espanha. Durante muitos anos o seu livro *A Inquisição na Espanha*, publicado na Inglaterra em 1966, foi considerado o grande clássico sobre o tema.

⁵ Trinta anos após a publicação de *A Inquisição na Espanha* (1966) Henry Kamen lança uma nova versão, *La inquisición española: una revisión histórica*, ainda não traduzida ao português. Essa nova publicação apresenta-se mais amena quanto ao número de judeus assassinados nos autos-de-fé e quanto à participação da Igreja e da Coroa. Esse aspecto amenizador, também conhecido com “revisionismo”, pode fazer parte de uma corrente que classifica os terrores da Inquisição como uma “lenda negra”, uma mentira que fora difundida por iluministas e protestantes. Sobre o revisionismo, o historiador Toby Green (2011) observa que o mais grave entre os que tentam “corrigir a lenda negra” é dizer que quase não houve torturas e as poucas ocorrências se deram nas duas primeiras décadas da Inquisição. Ainda de acordo com ele, “na Espanha, muitos desses historiadores revisionistas foram originalmente treinados durante o regime de Franco, fortemente respaldado pela Igreja católica” (2011, p. 34).

judeu e Toby Green⁷ (2011) em *Inquisição- O reinado do medo*. Dados biográficos sobre o autor Fernando de Rojas serão pesquisados através dos livros de Dorothy S Severin (2000) e de Francesc Lluís Cardona Castro (1994). Esse primeiro capítulo está dividido por três seções secundárias: 1.1 A comunidade judaica e a instauração da Inquisição; 1.2 Erasmismo e Renascimento cultural espanhol; 1.3 *La Celestina*: a palavra literária entre o surgimento da impressão gráfica e a proibição inquisitorial.

O segundo capítulo, Criptojudaísmo e Literatura, está constituído por três seções secundárias: 2.1 Ecos sobre a intencionalidade textual; 2.2 O amor trágico em *La Celestina*: paródia ao amor cortês e crítica ao pensamento burguês e 2.3 O mito do exílio em *La Celestina*: um diálogo entre o humanismo renascentista espanhol e a mitologia hebraica.

Na primeira seção buscaremos refletir sobre a intencionalidade em diálogo com Umberto Eco (1997) e Benedito Nunes (2007), por meio de, respectivamente, *Interpretação e Superinterpretação* e *Hermenêutica e poesia, o pensamento poético*, a partir daí, faremos uma leitura da carta do autor a um amigo, parte integrante da obra, na qual o escritor “pretende” registrar seus “verdadeiros” propósitos ao publicar *La Celestina*. Na segunda e na terceira seções, elementos textuais serão analisados em comunhão com aspectos relativos à identidade judaica. Assim, na segunda seção, além dos textos de Dorothy S Severin (2000) e de Francesc Lluís Cardona Castro (1994) utilizaremos os estudos desenvolvidos por Carlos Alberto Aguinaga, Julio Rodriguez Puertolas e Iris Zavala (2000), observando a tragicidade do amor em *La Celestina* em uma relação com questões judaicas peculiares àquele momento histórico. A terceira seção desse capítulo identifica a presença de elementos da mitologia hebraica sob a capa dos mitos greco-romanos da Antiguidade clássica em três seções terciárias: 2.1.1 O mito de Lilith em *Celestina*; 2.1.2 Melibea, o basilisco da Inquisição e 2.1.3 Calisto e o mito do exílio. Com esse propósito, estaremos amparados nos conceitos desenvolvidos por Carl Gustav Jung (2000) em seu livro *Os arquétipos e o inconsciente coletivo* e pelo pensamento do filósofo de origem judaica, Claude Lévi Strauss (2007) em *Mito e significado*, configurando o mito como expressão do conhecimento e da cultura dos povos. Nesse sentido, percebemos que o autor Fernando de Rojas, um dos precursores do humanismo espanhol⁸ – movimento literário e filosófico surgido na Itália, de cujas sementes floresceram o Renascimento no século XV – de forma críptica, retoma de modo recorrente os mitos da

⁶ Nicholas de Lange é professor de idioma hebraico e de estudos hebraicos da Universidade de Cambridge.

⁷ Tomás Green, nascido em Londres, é filósofo, historiador, biógrafo e jornalista.

⁸ “*La Celestina* es una comedia humanista, del tipo de las que se escribían y representaban en Italia del siglo XV, generalmente en latín; precede a las que escribieron en italiano Maquiavelo, Ariosto, Bibbiena y Aretino. Como ellas se sitúa dentro de la tradición de la comedia latina de Plauto y Terencio; pero en intensidad deja muy atrás a latinos e italianos” (UREÑA, *apud* LÓPEZ, 1972, p. 136).

cultura do seu povo. Em nossa leitura, dentre esses mitos, identificamos o mito de Lilith, a “grande mãe terrível” da mitologia hebraica, o mito de *Shekiná* e o mito do exílio e do banimento. Como referencial teórico utilizamos *A Grande mãe: um fenômeno da constituição feminina do inconsciente*, escrito por Erich Neumann (1974); *Os mistérios da mulher*, de Maria Esther Harding (1985); *Lilith, a lua negra*, de Roberto Sicuteri (1998); *A presença do diabo no cotidiano medieval judaico: os ritos de passagem*, de Sérgio Alberto Feldman (2007) e *A Cabala e seu simbolismo*, de Gershom Scholem (1978).

No terceiro capítulo, A Cabala, a mística judaica em palavras, antes de analisarmos a presença de conceitos cabalísticos, a aquisição de conhecimentos elementares sobre a Cabala fez-se necessária. Esse capítulo apresenta duas seções: 3.1 Breve introdução à Cabala e 3.2 A árvore sefirótica em *La Celestina*. Nele foram utilizados como referencial teórico: *Fundamentos da Cabala: Sêfer Yetsirá*, de Carlos Campani (2011); *A cabala e seu simbolismo* escrito por Gershom G. Scholem (1978); *A Cabala e a cultura criptojudáica na diáspora atlântica dos sefarditas*, de Marcos Silva (2012); *Cabala*, de Roland Goetschel (2010); *Os segredos da Cabala*, de Sérgio Couto (2009); *A Cabala: os mistérios dos Livros sagrados revelados para melhor compreensão dos conhecimentos ocultos da tradição* de Samuel Gabirol (1988) e *Um guia para a sabedoria oculta da Cabala*, publicado por Michel Laitman (2009).

No quarto capítulo, Os arcanos maiores em *La Celestina*, pesquisaremos, inicialmente, sobre a relação entre a Cabala e o tarô, passando posteriormente à análise de alguns arcanos em uma provável representação alegórica com a obra. Nesse sentido, o capítulo dispõe de três seções secundárias: 4.1 O Louco e o Mundo; 4.2 O Diabo (a Paixão) e a Torre e 4.3 O Enforcado e a Morte. Com esse objetivo utilizamos como fundamentação teórica: *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*, escrito por Carl Gustav Jung (2000); *Tarô e individuação: correspondências com a cabala e a alquimia*, de Irene Gad (1994) e *Jung e o tarô: uma jornada arquetípica*, de Sallie Nichols (1995); além do material anteriormente mencionado, aportando conhecimentos essenciais sobre a Cabala, sobretudo *Fundamentos da Cabala: Sêfer Yetsirá*, escrito por Carlos Campani (2011) e *A cabala e seu simbolismo* de Gershom G. Scholem (1978).

Desse modo, este trabalho está constituído por quatro capítulos, além desta Introdução, da Conclusão, das Referências bibliográficas e das figuras em anexo, referentes à Cabala e aos arcanos do tarô. E sendo *La Celestina* o texto sobre o qual desenvolvemos esta pesquisa, antes de iniciarmos o primeiro capítulo, apresentamos o resumo da peça:

Calisto, em busca de seu falcão, ave de rapina que o auxilia na caça⁹, é conduzido ao jardim de Melibea. Local que fora construído por Pleberio, pai da donzela, como refugio e proteção para sua única filha. Ao deparar-se com a jovem no jardim, Calisto tenta seduzi-la, sendo prontamente rechaçado. Mesmo após as duras palavras da moça, ele se retira possuído por um desejo que o inflama e enferma. Assim, ao chegar a sua casa, ordena que fechem todas as cortinas, buscando refugiar-se nas trevas e na solidão do seu quarto. Sempronio, um de seus servos, tenta demovê-lo dessa situação dando-lhe conselhos e avisos sobre os perigos que escondem o gênero feminino, recorrendo aos pensamentos filosóficos de Sêneca, Aristóteles, Virgílio e de infortúnios históricos passados com Adão, Davi e Sansão. Não encontrando êxito e vendo no abatimento de seu amo um modo de tirar para si algum proveito, o servo infiel se une a Celestina, velha astuta, alcoviteira e um pouco bruxa. Trazida por Sempronio, essa mulher promete a Calisto fazer com que Melibea se entregue aos seus mais íntimos desejos e para que se alcance esse objetivo, Calisto lhe adianta um pagamento de cem moedas de ouro. Parmeno, seu servo fiel e dedicado, tenta alertá-lo infinitas vezes sobre os perigos em se deixar conduzir por Sempronio, o servo desleal, e pelas promessas de Celestina. Parmeno já conhecia a velha, ela fora muito íntima de sua mãe até que essa fosse lançada à fogueira em um auto-de-fé¹⁰. Em suas lembranças estão os abusos que a bruxa lhe submetia na infância, quando passou aos seus cuidados após a perda de sua genitora. Entretanto, quanto mais Parmeno insistia em alertar a seu amo, menos Calisto o ouvia, logo passando a ignorá-lo e até desprezá-lo, aproximando-se cada vez mais de Sempronio e de Celestina, a quem começa a venerar. Cada vez mais humilhado, Parmeno é insistentemente abordado por Celestina que vê no desprezo do amo uma oportunidade de atraí-lo para ajudar na extorsão de mais riquezas de Calisto. Até que, por fim, o servo devotado é corrompido e se une aos traidores. Através de suas reflexões, sinaliza que mudou seus princípios após um desejo crescente de vingança.

Assim, não havendo agora nenhum obstáculo, Celestina avança cada vez mais em direção a seus objetivos. Nesse sentido, com o propósito de amansar a resistência da donzela, faz um conjuro ao diabo, evocando os poderes malignos em seu auxilio e fazendo com que o príncipe das profundidades infernais fosse com ela em visita à casa de Melibea, em forma de uma mecha de fios. Ninguém desconfiaria do poder maligno que comportava aquele fio, pois

⁹ Prática conhecida por falcoaria ou cetraria, bastante comum entre os membros da aristocracia europeia durante a Idade Média.

¹⁰ “Celestina descreve o sofrimento da mãe de Parmeno, julgada por bruxaria em um auto de fé, e conta que ‘com falsos testemunhos e duros tormentos a fizeram confessar daquela vez o que não era’ (ROJAS, 1985, p. 22). Toby Green (2011) prossegue observando o que ela ouviu de um padre: ‘Bem-aventurados os que sofrem a perseguição da justiça, pois eles herdarão’ o reino dos céus’ (ROJAS, 1985, p. 22).” (2011, p. 297).

“o seu ofício de costureira encobre a todos os demais” (ROJAS, 1994, p. 68)¹¹. E assim, todos os caminhos se abrem a feiticeira conduzindo-a até o quarto da jovem. Durante o diálogo que mantém com a donzela, ela saboreia aquele momento e parece divertir-se com a resistência e as fortes convicções da moça. Melibea quase a expulsa ao ouvi-la pronunciar o nome de Calisto, mesmo quando a bruxa, enganando-a, lhe fala que ele está padecendo com fortíssimas dores de dentes. Após uma divertida insistência, Celestina amolece o coração da moça e falsamente se mostra interessada na oração de Santa Apolônia e no cordão de Melibea, “famoso por haver tocado todas as relíquias que há em Roma e Jerusalém” (ROJAS, 1994, p.108-109).

Cabe observar que a santa de quem a moça é uma reconhecida devota em sua cidade, Santa Apolônia de Alexandria, é uma das mártires virgens que morreram no Egito por volta de 248 d.C., após um levante contra o cristianismo. Foi torturada e teve todos os seus dentes arrancados, por isso passou a ser considerada padroeira dos dentistas e de todos que padecem com dores nos dentes. Ao sofrer ameaças de ter sua castidade violada e posteriormente ser lançada a uma imensa fogueira, Santa Apolônia e as demais mártires, antecipam suas mortes, atirando-se, elas próprias, em direção às chamas.

A feiticeira de posse da oração e do cordão de Melibea se dirige à casa de Calisto e lhe entrega o objeto, acompanhado do que antes lhe parecia impossível: um encontro marcado com a donzela filha de Pleberio. Após a consumação desse primeiro encontro no jardim de Melibea, os servos Parmeno e Sempronio dirigem-se à casa da bruxa a fim de cobrar-lhe suas supostas partes nas cem moedas pagas pelo amo. Após longa discussão, diante da negativa e das ameaças por parte da velha cortesã, Sempronio a assassina com mais de trinta facadas. Procurando fugir da justiça local que os degolaria, Sempronio atira-se pela janela do edifício, arrastando Parmeno consigo. Mas a altura não fora calculada e os dois estão quase mortos quando em poucas horas a justiça os sacrifica no centro da praça.

Os encontros dos amantes prosseguem por quase um mês e Calisto não percebe o mal se acercando novamente. Um plano de vingança está prestes a ser posto em prática, arquitetado pelas prostitutas protegidas de Celestina e também ex-amantes dos servos mortos. As duas prostitutas, Elicia e Areusa, com a ajuda dos novos servos planejam matar Calisto, a quem consideram o culpado por todas as desgraças ocorridas. Movidos pelo ódio, a inveja e a vingança levam Calisto a sofrer um acidente ao descer da escada improvisada que o elevava à janela da torre de Melibea. Ao dar-se conta da morte do amante, após um longo discurso

¹¹ Nesta dissertação, todas as traduções de textos atribuídos a Fernando de Rojas terão sido efetuadas por nós, pois utilizamos como fonte de leitura as duas referências bibliográficas em seu idioma original, o espanhol.

proferido ao pai, Melibea lança-se da mesma torre, provocando o suicídio e assim, como a santa de sua devoção, antecipa a própria morte. O último ato apresenta um lamento niilista do pai da jovem, então despedaçada e morta. Nele estão os registros da sua grande dor e o seu descontentamento com a vida humana em um monólogo de seis páginas, finalizando a peça.

Diante da impossibilidade de expressar os aspectos relativos à sua cultura, a literatura pode ter sido para o autor de *La Celestina*, o convertido Fernando de Rojas, o relicário seguro para salvaguardar os elementos relativos à sua omitida identidade. Dessa forma, considerando haver na obra a existência de um subtexto de cunho criptojudáico, buscamos trazê-lo à luz, permitindo-lhe participar do infinito diálogo sobre questões inerentes à trajetória da humanidade, à cultura, à religiosidade e à alteridade.

1 PANORAMA HISTORICO-CULTURAL: O JUDEU NA ESPANHA CELESTINESCA

1.1 A COMUNIDADE JUDAICA E A INSTAURAÇÃO DA INQUISIÇÃO

Por vezes nos deparamos com construções antigas e nos pegamos imaginando como seria o cotidiano daqueles que estiveram ali. Que pessoas teriam dado vida àquelas habitações? Por quanto tempo foram felizes naquele lugar e quando o tempo decidiu coagular tudo em ruínas? Com esses pensamentos, através da literatura, conduzimo-nos à *Sefarad*, a Espanha denominada pelos judeus. Exatamente entre fins do século XV, alcançando o século XVI, período do surgimento das primeiras publicações de *La Celestina*. Desse modo buscaremos encontrar naquelas estreitas ruas de pedras os caminhos percorridos pelos convertidos e toda a gente judia que há tantos séculos havia escolhido a Península Ibérica como morada para seus descendentes.

“O berço do povo judeu foi o Oriente Médio, mais exatamente ‘o Crescente Fértil’, que traça um arco desde a ponta do Golfo Pérsico até o vale do Eufrates e na direção sul através da Síria e da Palestina até o Egito” (LANGE, 2007, p. 20). A narrativa bíblica traz um registro das origens desse povo marcado pelo exílio em diferentes períodos. O percurso histórico do judeu entrecruza-se com o dos egípcios, babilônios, gregos, romanos, dentre outros, estabelecendo contatos que deixariam marcas indeléveis em sua identidade. Entretanto, “a adoção do cristianismo como religião oficial do Império Romano no século IV marcou o começo de um longo período de desolação” (LANGE, 2007, p. 34). O discurso antijudaico gerava superstições e preconceito, fomentando as hostilidades. De acordo com o historiador Nicholas de Lange (2007), durante o período das Cruzadas, as comunidades judaicas a oeste da Alemanha sofriam ataques periódicos que se estenderam por séculos. Suas defesas dependiam do interesse de terceiros, das comunidades vizinhas e de seus governantes, pois geralmente os judeus estavam proibidos de portar armas. Desse modo, antes de caírem nas mãos dos cristãos, “em vários lugares, os judeus suicidavam-se e matavam suas famílias” (LANGE, 2007, p. 35). Por toda a Europa, durante a Idade Média, os decretos de expulsão emitidos por distintos reinos, abalavam profundamente o cotidiano das comunidades judaicas, entretanto, traziam em si um cunho oficial e eram bem menos dolorosos. Os judeus da Inglaterra foram os primeiros a verem decretada a sua expulsão em 1290, “os da França (após uma longa série de exílios temporários) em 1394, e os da Espanha em 1492. Na Alemanha,

uma sucessão de matanças entre os séculos XIII e XIV terminou no século XV com uma longa série de expulsões” (LANGE, 2007, p. 35). Embora, a Espanha tenha sido um dos últimos países a instituir a Inquisição, cerca de duzentos anos após se instaurar na Inglaterra, “foi certamente na Espanha que [ela] atingiu novas dimensões de intolerância, perversidade e terror” (BAIGENT; LEIGH, 1999, p. 80).

Os judeus chegaram às terras hispânicas “antes do nascimento de Cristo, e com a invasão moura, em 711, houve uma imigração massiva proveniente da África do Norte” (GREEN, 2007, p. 31). Católicos, mouros e judeus por muito tempo coexistiam numa sociedade aberta e livre, Fernando III¹², rei de Castela¹³ de 1230 a 1252, segundo Henry Kamen (1966), era considerado o “rei das três religiões”, contrapondo-se ao cenário cada vez mais intolerante do resto da Europa¹⁴.

No reinado de Afonso X, de 1252 a 1284, cientistas e escritores judeus se sobressaíam, sendo também exímios artífices, excelentes nos ramos das finanças – a exemplo de Isaac Abarbanel e Abrão Senior – e monopolizavam a medicina¹⁵. Por um longo tempo, de acordo com Henry Kamen (2004), a sociedade espanhola – apesar das diferenças religiosas sempre em evidência – funcionou com considerável tolerância mútua embasada em relações amistosas do cotidiano, promovidas principalmente por atividades profissionais¹⁶ e comerciais. “Não obstante, as comunidades viviam existências separadas. Os judeus tinham uma dieta diferente e seguiam seus próprios preceitos religiosos” (KAMEN, 2004, p.16).

¹² De acordo com Henry Kamen (1966) este rei corresponde a São Fernando, soberano posteriormente canonizado pela Igreja Católica.

¹³ Até 1492 ainda não existia a Espanha. O que havia na região onde hoje se constitui esse país era um grupo de diferentes reinos, com culturas e idiomas distintos: Aragão, Astúrias, Castela, Catalunha, Galícia, León e Navarra e com o sul de Granada dominado pelos mouros. A unificação desses reinos e a formação da Espanha se deu em 1476 com o casamento do rei, Fernando II de Aragão com a rainha Isabel de Castela, os Reis Católicos. A “Reconquista”, guerra promovida pelos Reis Católicos com vistas à expulsão dos mouros daquela região – onde os mesmos haviam se instalado há séculos – gerou um movimento que visava a alcançar uma sólida identidade hispânica. Assim, buscaram promover uma varredura de todos os que não eram considerados cristãos, dentre eles ciganos e judeus, além dos muçulmanos.

¹⁴ “Durante longos períodos, na Espanha medieval, o íntimo contato entre os povos da península criara tolerância mútua entre as três principais comunidades: a dos cristãos, a dos judeus e a dos mouros. No território de cada uma dessas comunidades, as minorias dissidentes eram toleradas até certo ponto, o que torna possível, às vezes, considerarem-se as dissensões de ordem racial ou religiosa irrelevantes: os cristãos (*mozárabes*) existiam sob o governo dos mouros, e muçulmanos (*mudéjares*) sob a dos cristãos. Em tal situação predominavam, evidentemente, as considerações políticas. As diferentes comunidades, além disso, partilhavam de uma cultura comum que empanava quaisquer preconceitos raciais; e, muitas vezes, faziam-se alianças militares independentemente da religião” (KAMEN, 1966, p. 04-05).

¹⁵ Para Toby Green (2007), “os cristãos eram nobres, clérigos e militares; os judeus eram artesãos, financistas e intelectuais; e os muçulmanos eram predominantemente agricultores e artesãos. Tratava-se de uma sociedade na qual as atividades eram cada vez mais definidas de acordo com a crença — algo que traria consequências desastrosas para a sociedade espanhola, quando duas dessas crenças fossem excluídas” (2007, p. 48).

¹⁶ “Em muitas grandes cidades os únicos médicos existentes eram judeus. Um desses médicos em 1480, em Madrid, tornou-se livre do pagamento de seus impostos, e do cumprimento de algumas leis, em uma manifestação de agradecimento do município” (KAMEN, 2004, p.18).

Como observa Toby Green (2007), houve uma interação cultural com forte influência nos hábitos e costumes hispânicos. Entre as mulheres, o tecido que vinha da Andaluzia muçulmana era o preferido e entre os homens a indumentária moura fazia sucesso até mesmo entre os reis¹⁷.

As trocas culturais eram numerosas. Em Castela, os judeus frequentemente patrocinavam batismos cristãos, enquanto estes faziam o mesmo nas cerimônias de circuncisão judaicas. No século XIV, os cristãos levavam amigos muçulmanos à missa e até contratavam músicos muçulmanos para tocar nas igrejas durante as vigílias. Até o século XV, cristãos e judeus mandavam seus filhos para morar como aprendizes entre outros grupos religiosos, e judeus se convertiam ao islamismo e muçulmanos se convertiam ao judaísmo (GREEN, 2007, p. 48).

Entretanto, segundo Henry Kamen (1966), os confrontos entre as diferentes comunidades, embora representassem exceções, não deixaram de ocorrer, como a que se passou em 30 de dezembro 1066, quando quatro mil judeus foram massacrados pelos mouros em Granada, e outro em meados do século XII gerado pela chegada dos mouros almorávidas vindos da África, promovendo uma matança generalizada e conversão de cristãos e judeus. Como fruto desses conflitos de classes, desde o Concílio de 1235 foi ordenado “que todos os judeus usassem sobre o peito como sinal de identificação, um remendo redondo, amarelo, de quatro dedos de diâmetro” (KAMEN, 1966, p.20)¹⁸. Mas, mesmo depois de várias tentativas, em 1371 e em 1405, “essa legislação não foi rigorosamente aplicada na Espanha devido à forte oposição dos judeus” (KAMEN, 1966, p.20). Essa tendência antijudaica, cada vez mais evidente, tomava corpo provocando distúrbios e algumas vezes matanças que culminavam em massacres. “Em junho de 1391, só em Sevilha foram assassinados mais de quatro mil judeus” (KAMEN, 1966, p.20). Henry Kamen (2004) em sua revisão altera a quantidade de homens que pereceram no massacre em Sevilha, passando a declarar que “centenas de judeus foram assassinados e sua sinagoga foi destruída. Poucos dias depois, em julho e agosto do mesmo ano, a violência se estende por toda a península” (2004, p. 17).

O velho discurso antijudaico, encoberto por um sentimento religioso, na Idade Moderna atinge um caráter racial perante os convertidos, ganhando fôlego em 1469 com o casamento de Fernando de Aragão e Isabel de Castela, os Reis Católicos, e com a unificação da Espanha. A partir daí, a situação toma outro corpo, pois os cristãos passam a considerarem-se suficientemente fortes para romperem com uma tradição, tornando impossível idealizar

¹⁷ “Entre os homens, na segunda metade do século XV, houve a moda das vestimentas mouras. Durante o reinado de Henrique IV (1454-74), essa maneira de se vestir era tão predominante que ‘quem melhor imitasse [os mouros] agradava mais ao rei’. Em 1497, o rei Fernando se apresentou em Burgos com seu séquito de nobres vestidos no estilo mouro para celebrar o matrimônio de seu filho, o príncipe João” (GREEN, 2007, p. 47).

¹⁸ A mesma informação encontra-se na revisão desse autor, publicada em 2004.

uma sociedade multicultural ancorada pela tolerância mútua. Desde 1474, segundo Toby Green (2007), alguns acontecimentos pareciam anunciar que uma grande desgraça estaria por abater toda a Espanha, até que surge o mais terrível de todos os “presságios do mal”: um eclipse total do sol¹⁹, em 29 de julho de 1478, o dia tornou-se noite e a população aterrorizada corria pelas ruas. Para os espanhóis naquele momento, os Reis Católicos eram a grande esperança em uma renovação e no afastamento da onda de maus presságios.

Uma das principais conquistas dos Reis Católicos seria promover um acordo entre a coroa espanhola e o grupo de dominantes da nobreza. Além da nobreza feudal, havia também o clero, constituído pelos altos representantes da Igreja, compartilhando com os nobres as riquezas e enormes extensões territoriais da Espanha. Porém, entre essas duas classes, percebia-se que se ia destacando a comunidade judaica, dando forma à nova classe média urbana. “As facções políticas e os ciúmes pela situação econômica logo auxiliaram o rompimento da segurança dessa próspera minoria” (KAMEN, 1966, p.20). Nesse momento, já havia uma tendência antijudaica disseminada por toda a Europa e por traz das questões religiosas, havia os interesses da nobreza feudal em expulsá-los da Espanha.

O antissemitismo apodera-se do imaginário dos cristãos, amparado por boatos surgidos por toda a Espanha. Em diferentes cidades pacientes cristãos afirmavam que os médicos judeus estavam tentando matá-los e tal acusação se estendia até mesmo ao médico da família real²⁰. Em Toledo, no ano de 1491, asseguraram que uma criança cristã fora crucificada e seu coração havia sido utilizado em um ritual de feitiçaria, cujo assassinato havia sido consumado por um grupo de judeus. Entretanto, “não se deu pela falta de criança em parte alguma, e não se encontraram os despojos no local em que se dizia ter sido ela enterrada” (LEA, 1890, *apud* KAMEN, 1966, p. 45). Somente em 1759 publicou-se que jamais houve provas sobre essas histórias e que os mesmos não passavam de mitos populares. “Com frequência, essas acusações surgiam do clero local e serviam para avivar o ódio aos judeus. Os sacerdotes e os monges incentivavam a violência em seus sermões e às vezes faziam a cabeça das multidões” (LANGE, 2007, p. 36). Conforme sinaliza esse historiador, deve-se ressaltar que nem toda a violência tinha origem no clero.

Por diversas vezes, movimentos antijudaicos surgiam na região onde exerciam suas atividades, pois “a mais importante causa de hostilidade para com os judeus, entretanto,

¹⁹ É bem provável que seja esse o eclipse mencionado pelo personagem Sempronio, em *La Celestina*, no terceiro ato, falando de alguns eventos que teriam acontecidos naquele momento: “Granada é ganhada, o rei entra hoje, o turco é vencido, eclipse há pela manhã [...]” (ROJAS, 1994, p. 90).

²⁰ Segundo Henry Kamen (1966) o médico da família real foi acusado de ter envenenado o filho de Fernando e Isabel, o infante Don Juan.

adivinha de suas atividades financeiras. Em primeiro lugar, agiam eles como coletores de impostos e como agentes fiscais da coroa e da aristocracia” (KAMEN, 1966, p. 22). Para Nicholas de Lange (2007), a atividade de prestamista – antes executada por cristãos ricos e pelo clero, que por questões eclesiásticas se tornou proibido de cobrar juros – foi aos poucos sendo exercida pelos judeus, impedidos pelos comerciantes de praticarem outras atividades. O valor excessivo de impostos cobrados aos judeus era repassado através de altas taxas de juros a quem emprestavam, gerando a ideia de serem exploradores.

Com o confisco dos bens dos judeus e o auxílio financeiro dos banqueiros Abrão Senior e Isaac Abarbanel, Fernando e Isabel consolidaram a ansiada reconquista da Península Ibérica expulsando os mouros. “Em 02 de janeiro de 1492, os reis católicos entraram com grande pompa na cidade de Granada. Em menos de três meses após, a 31 de março de 1492, decretaram a expulsão de todos os judeus de Espanha” (KAMEN, 1966, p. 09). Entre os judeus, na ânsia de salvar suas próprias vidas e a de seus familiares e não ter que sair de seu país, muitos recorreram à conversão forçada ao catolicismo, mas os cristãos-novos continuaram sendo perseguidos e receberam a alcunha de marranos.

A intolerância e a coerção provocavam, naturalmente, conversões túbias ou falsas. Quando se impunha o batismo maciçamente, como na Espanha em 1391 e de novo em 1492, e em Portugal cinco anos depois, um grande número de conversos mantinha certo sentido e identidade judaica e até conservava às escondidas suas antigas práticas e crenças (LANGE, 2007, p. 36).

Assim, a suspeita da prática do judaísmo às escondidas entre os judeus convertidos ao cristianismo promovia uma desconfiança geral. Logo os cristãos-novos passariam a ser mais suspeitos que os próprios judeus – ainda que se esforçassem em parecer mais católicos que os antigos católicos – e mesmo os judeus que se tornaram verdadeiramente cristãos passariam a ser inquiridos até que em 1478, através de um decreto papal, é formalizada a Inquisição. Em 1482, o Papa nomeia sete dominicanos como inquisidores, dentre eles Tomás de Torquemada²¹, “a encarnação da face mais aterrorizante da Inquisição espanhola” (BAIGENT; LEIGH, 2001, p. 82). Seu papel foi de grande relevância no processo de implantação dos tribunais inquisitoriais nas principais cidades da Espanha, tornando-se um dos homens mais poderosos do país até sua morte em 1488.

²¹ “Em ‘Os Irmãos Karamázovi’, não se dá ao Grande Inquisidor qualquer nome pessoal. Pouca dúvida pode haver, porém, de que Dostoiévski pensou em Torquemada como protótipo. E, na verdade, a descrição que faz do Grande Inquisidor é na certa um retrato tão preciso de Torquemada quanto o feito por qualquer historiador ou biógrafo” (BAIGENT; LEIGH, 2001, p. 84).

A Inquisição atingiu o ápice da violência na Espanha, nos primeiros cinquenta anos após sua criação, em 1478, período em que, segundo estimativas, cerca de 50 mil pessoas foram julgadas e uma parcela significativa desse número foi queimada na fogueira na condição de relaxados. Em alguns anos, como em 1492, 2 mil pessoas podem ter sido ‘relaxadas’ e outras 2 mil podem ter tido suas efígies queimadas. Aproximadamente setecentas pessoas foram mortas só em Sevilha entre 1481 e 1488, e outras cinquenta em Cidade Real entre 1483 e 1484. Cerca de 10% de toda a população de Toledo foi julgada pela Inquisição entre 1486 e 1499, e 3% foi ‘relaxada’ em vida ou em efígie (GREEN, 2007, p.32).

Dessa forma, considerando as infindáveis perseguições e opressões, a quantidade de judeus ficara bastante reduzida, conforme também destaca Henry Kamen (1966), ao observar que “o número dos que fugiam para o exterior era tão grande que, para cada converso que praticava o judaísmo e era queimado na fogueira, dezenas e centenas eram queimados em efígie, como fugitivos” (1966, p. 61). Posteriormente a dispersão dos judeus viria a ser questionada, pois a Espanha sentiria economicamente a ausência da comunidade judaica ao perceber a súbita prosperidade dos países que os acolheram.

Assim, cerca de cento e cinquenta mil judeus atravessaram a fronteira e foram viver em Portugal, onde, nessa época, cristãos, muçulmanos e judeus viviam em harmonia. Tal paraíso multicultural estava com seus dias contados, pois quando Manuel I casa-se com Isabel, filha dos Reis Católicos, uma das cláusulas do contrato nupcial exige a expulsão dos judeus de terras lusitanas. Como fruto da crescente hostilidade na Península Ibérica em 1506, em Lisboa²², “uma multidão de quinhentas pessoas correu pelas ruas estreitas da cidade, agarrando todos os convertidos que encontrava, matando-os na mesma hora ou arrastando-os semiconscientes até as fogueiras, nas quais foram queimados vivos” (GREEN, 2007, p 78-79). Ainda segundo Toby Green (2007), no dia posterior a esse massacre mais de duas mil pessoas invadiram as casas dos convertidos. A multidão tomava seus pertences, arruinava a casa e os moradores, homens, mulheres e crianças eram arrastados pelas ruas até a morte. Diante disso, naquele momento nenhum local era suficientemente seguro para a comunidade judaica e os autos-de-fé se tornariam cada vez mais frequentes:

Os suspeitos de ser judaizantes sofriam torturas até reconhecer sua culpa e confessar os nomes de seus cúmplices. Já condenados, eram entregues ao braço secular para seu castigo. Os impenitentes eram queimados vivos; outros eram condenados ao garrote antes de irem para a fogueira, ou lhes eram impostas penas mais leves, como a prisão perpétua ou o serviço em galés. As penas eram executadas como ‘autos-de-fé’, uma forma de espetáculo público com o acompanhamento de uma pompa sofisticada e extravagante (LANGE, 2007, p. 37).

²² O momento histórico desse massacre dos judeus em Lisboa durante a Páscoa de 1506 é tema do livro de Richard C Zimler (1999), *O último cabalista de Lisboa*.

Diante de tais circunstâncias, nenhum convertido poderia estar livre de passar a ser suspeito de praticar o judaísmo às escondidas, o criptojudaísmo. Isso levava a uma paranoia generalizada, pois qualquer pessoa podia utilizar-se do sistema inquisitorial para o acerto de antigas pendências com pessoas de suas próprias relações e eliminar os seus rivais²³ e a partir disso a defesa dependeria exclusivamente do próprio indiciado. “As pessoas começaram cada vez mais a temer os vizinhos, parceiros, ou concorrentes profissionais, qualquer um com quem pudessem ter um atrito, qualquer um que houvessem alienado ou antagonizado” (BAIGENT; LEIGH, 1999, p. 86). Por gerações seguidas os convertidos seriam discriminados e proibidos de ocuparem cargos públicos. Tal comportamento se estendia inclusive aos convertidos que passaram a professar a fé cristã. Desse modo, “as questões de genealogia e de linhagem passaram a ter um lugar destacado na política.” (KAMEN, 2004, p. 38). Entretanto, os que guardavam o desejo de “limpeza racial”, veriam seu sonho cair por terra, pois na Espanha do século XVI o sangue judeu estava espalhado inclusive na nobreza, através de casamentos frutos de laços estreitos entre membros da aristocracia e conversos²⁴. O culto à “pureza de sangue”, que tinha como objetivo uma pretensa depuração racial e o extermínio de uma minoria considerada “impura”, provocaria uma crise que abalaria os pilares da própria sociedade que a idealizara, impulsionando um efeito avassalador contra a honra e a pureza da classe dominante espanhola. Pois não havia como impedir o que parecia ser uma realidade incontestável, o sangue judeu corria livre nas veias dos espanhóis²⁵. Toby Green (2007) destaca a participação de conversos nos primeiros autos-de-fé como forma de vingança contra parentes, motivada pela vergonha de uma ascendência marcada pela pobreza ou pelo sangue judeu. Dado igualmente destacado por Henry Kamen (2004), ao afirmar que “muitos judeus não viram desconforto algum em cooperar com ela [a Inquisição], posicionando-se contra os conversos, já que eles mesmos não eram cristãos, estavam fora de sua jurisdição. Desse modo, poderiam então aproveitar para saldar dívidas antigas” (2004, p. 24).

²³ “Na casa de Juan Garces de Marcilla, o ódio capturou uma presa. Marcilla era um nobre da remota cidade aragonesa de Teruel. Com vergonha da própria pobreza, tinha se casado com Brianda, a filha de um poderoso negociante local, Jaime Martínez Santángel. Marcilla odiava a família e, naquela época, tanto ódio acumulado podia ser levado ao extremo: ele fez de tudo para que eles fossem queimados na fogueira”(GREEN, 2007, p. 41).

²⁴ “A menos que as investigações genealógicas se limitassem, por assim dizer, a um século, mostrariam elas que quase todo mundo, na Espanha, tinha algum traço de sangue impuro. As únicas pessoas que se beneficiariam seriam as das classes inferiores, cuja genealogia não poderia ser traçada e que passavam, sem dúvida, por antigos cristãos”(KAMEN, 1966, p. 166).

²⁵ Para Henry Kamen (1966) este fato se dava inclusive entre os próprios inquisidores, pois o mais poderoso e temível entre os inquisidores, Tomás Torquemada, e Diego de Deza eram descendentes de conversos, assim como Alonso Marinque, cardeal arcebispo de Sevilha e inquisidor de 1523 a 1538.

Em sua revisão, Henry Kamen (2004) – além de uma considerável redução em alguns números apresentados – salienta que a força motriz da Inquisição não veio da Coroa, na figura dos Reis Católicos, nem mesmo veio do clero, mas foram geradas por razões particulares em diferentes municípios. “Dado que os judeus estavam permanentemente na defensiva contra os poderosos interesses municipais, as intervenções da coroa na política local nos dão uma imagem impressionante da proteção que a coroa prestou aos judeus” (2004, p. 23).

Diante do exposto, considerando que nosso objetivo não seja o de aprofundarmos sobre o revisionismo que vem a modificar os atores e o quantitativo dos que efetivamente pereceram nos autos-de-fé²⁶, mas obter um panorama do entorno que envolvia convertidos e judeus, dentre eles Fernando de Rojas e sua família, naquele momento particular, passamos ao segundo ponto desse capítulo, que são as questões que envolvem o entorno sociocultural. E, desse modo, tentar assimilar os riscos que rondariam um autor convertido, cujo romance pudesse promover o pensamento judaico, suas crenças, valores e dores²⁷ que estariam imperativamente proibidos de serem divulgados. Assim podendo compreender a relevância da literatura criptojudáica para aquela época e a importância de tais registros, perpetuando-se como gigantes adormecidos, até os nossos dias.

1.2 ERASMISMO E RENASCIMENTO CULTURAL ESPANHOL

Em meio ao teocentrismo medieval, no início do século XVI, surge na Itália e no norte da Europa, o humanismo renascentista fruto do pensamento de Erasmo de Roterdã.²⁸ “Em 1509, um talentoso príncipe da Renascença ascendeu ao trono da Inglaterra, e Erasmo saudou nele o início de triunfos para o Novo Saber. A península espanhola não se achava menos aberta a tudo o que fosse melhor e culto na Europa” (KAMEN, 1966, p. 89-90). Os Reis Católicos promoveram a inserção dessas novas ideias, possibilitando a livre importação de livros de literatura estrangeira “sem pagamento de qualquer direito aduaneiro” (KAMEN, 1966, p. 90). E foi da Itália que trouxeram em 1487 professores para educar os jovens nobres

²⁶ De acordo com Nicholas de Lange (2007) os autos-de-fé se estenderiam até 1834.

²⁷ Para Toby Green (2012) – cujas atividades incluem também o jornalismo, a história e a crítica literária – a Inquisição é o subtexto de *La Celestina*.

²⁸ “Desde meados do século XIV, os reinos hispânicos se encontram imersos em um turbilhão denominado ‘Outono da Idade Média’, a crise agrária, a peste, o retrocesso demográfico e a recessão econômica causam enormes estragos na sociedade lusa e castelhano-aragonesa. A cultura e a arte desses últimos anos, em especial, das últimas décadas, refletem o mundo medieval que morre. Período caótico ao qual o humanismo contribuirá a abrir caminho para novas formas de vida e valores espirituais que se concretizarão no fenômeno denominado ‘Renascimento’, que abarca todos os aspectos da atividade humana” (CASTRO, 1994, p. 07).

espanhóis. De acordo com Henry Kamen (1966), embora a nobreza fosse a qualidade mais apreciada na Espanha, não era nobre ser um espanhol sem cultura, sendo assim, muitos jovens foram prosseguir seus estudos na Itália, berço dos ideais renascentistas. Dentre esses jovens, seguiu para a universidade de Bolonha, em 1487, Elio Antônio de Nebrija²⁹, retornando dez anos depois e tornando-se um dos mais ilustres humanistas espanhóis e destacando-se na História da língua espanhola. Nebrija foi “o mais brilhante lumiar da nova universidade de Ximenez³⁰, em Alcalá de Henares” (KAMEN, 1966, p. 90). *A gramática castelhana* escrita pelo convertido Nebrija, publicada em 1492, é um dos livros mais importantes da língua de Cervantes, pois é responsável pela construção de uma unidade linguística naquele idioma. “Esta obra também contribuiria para a futura expansão da língua castelhana pela Europa e no Novo Continente” (ÚBEDA-PORTUGUÉS, 2012, p.34)³¹.

A Universidade de Alcalá de Henares, fundada em 1508, era símbolo do humanismo e centro da nova cultura em Espanha. “Entre seus brilhantes professores encontravam-se os irmãos conversos Juan e Francisco de Vergara, o segundo dos quais foi descrito por Marineo Siculo como o maior mestre dos clássicos na Espanha” (KAMEN, 1966, p. 91), além de Nebrija, admirado pelo próprio Erasmo como um de seus principais representantes na Espanha. A valorização do pensamento erasmista foi tão promissora que “o próprio Ximénez o havia convidado a vir à Espanha” (KAMEN, 1966, p. 93). A tradução do *Enchiridion* de Erasmo confirmava essa admiração que foi oxigenada no reinado de Carlos V. Contudo, ao lado de uma atmosfera tão promissora, crescia a ideia da Reforma e um grupo dentro da própria Igreja, que não representava o pensamento de todo o Clero, apontava heresia dentro da obra de Erasmo, sendo prontamente defendido pelo próprio rei Carlos V, seu mais eminente admirador em solo espanhol.

Com a coroa, a Inquisição e a Igreja espanhola a seu lado, a popularidade de Erasmo era inexpugnável na Espanha, onde gozava de uma popularidade maior que em qualquer país da Europa. Esse promissor começo ao que poderia ter sido uma grande época cultural foi esmagado por dois acontecimentos distintos na Espanha: o desenvolvimento do Iluminismo e a descoberta de protestantes, bem como pelas limitações impostas à manifestação do livre pensamento, acarretadas a toda a Europa por eventos políticos (KAMEN, 1966, p. 93).

²⁹ Elio Antônio de Nebrija, filólogo, historiador, poeta e astrônomo foi o criador da primeira gramática em castelhano e de um dicionário de latim-espanhol.

³⁰ De acordo com Henry Kamen (1966), Ximenez fora arcebispo de Toledo em 1495, idealizador da Reforma durante o reinado dos Reis Católicos, assumindo importante posição no Estado. Destacando-se como inquisidor-mor em 1507 e por sustentar as normas de conduta do Santo Ofício.

³¹ A tradução desse fragmento e de todos os textos aqui presentes cujos originais encontram-se em espanhol foram elaboradas por nós.

A crítica dos iluministas ao excesso de formalismo da Igreja encontrava ecos no pensamento liberal dos luteranos e dos erasmistas. Assim, com a proibição dos livros luteranos e a perseguição aos pensamentos iluministas pela Inquisição, a literatura erasmista passou a ser lida pelos iluministas e o *Enchiridion* tornou-se leitura obrigatória. Com o afastamento de Carlos V para a Itália, levando consigo um grande número de erasmistas, o grupo de religiosos que se achava incomodado pelas ideias liberais de Erasmo de Roterdã, passou a perseguir e condenar à Inquisição todos aqueles que as propagavam e que promoviam o Renascimento Cultural. Nesse momento, segundo o historiador Toby Green (2007), por tradições culturais e históricas havia um grande número de escritores e pensadores convertidos em razão dos cristãos haverem se dedicado ao militarismo.

A associação entre inteligência e liberdade de pensamento com os convertidos, e, portanto, com a heresia teve início com a perseguição dos seguidores de Erasmo nos anos 1530 [...] quando um grande número de intelectuais foi detido por se desviar da ortodoxia (GREEN, 2007, p. 299).

Desse modo o erasmismo e o humanismo começaram a ser considerados tão perniciosos quanto as reformas propostas por Martinho Lutero, pois naquele momento “pensar e escrever passaram a ser associados a heresia” (GREEN, 2007, p. 298). Pouco a pouco, ilustres professores, alunos e ex-alunos foram perseguidos pelos Tribunais da Santa Inquisição. “Frente a essa onda de reação, a suave boa vontade dos humanistas era impotente. Erasmo viu seus amigos de Espanha serem silenciados um a um. Sua última carta escrita a esse país é datada de dezembro de 1533; depois disso, fez-se silêncio” (KAMEN, 1966, p. 98). Esse silêncio, de certo modo, não seria de todo possível, o humanismo já havia deixado marcas profundas, promovendo transformações culturais que culminariam no Renascimento. Para a literatura espanhola, *La Celestina* representa uma das vozes dessa nova influência, ela demarca o fim do pensamento medieval e o início de uma nova corrente³². Ela é uma comédia humanista, nos moldes das que se produziam na Itália³³, inspiradas nas antigas comédias

³² “*La Celestina* é uma obra de alcance universal, mas ao mesmo tempo profundamente espanhola. Neste sentido, devemos considerar a acusada dualidade vista em muitos de seus aspectos. Há, por exemplo, uma série de elementos que correspondem a duplo ponto de vista *medieval-renascentista*. Medieval seria o propósito moral que o autor declara buscar alcançar em seu trabalho (‘uma repreensão aos loucos enamorados’), e a representação da morte de protagonistas e criados como um castigo divino, uma vez que este coincide com o critério religioso tradicional. No entanto, o suicídio por amor de Melibea, a ousadia de algumas expressões de Calisto e sensualidade presente em muitas cenas correspondem plenamente à ideologia e ao ambiente pagão do Renascimento. Esta fusão de elementos renascentistas e medievais será uma das características mais típicas do século XVI espanhol” (LOPEZ, 1972, p.134).

³³ “*La Celestina* es una comedia humanista, del tipo de las que se escribían y representaban en Italia del siglo XV, generalmente en latín; precede a las que escribieron en italiano Maquiavelo, Ariosto, Bibbiena y Aretino.

latinas. Essa influência é observada em toda a extensão do texto de Fernando de Rojas e igualmente notada em sua biblioteca, cujo conteúdo tornou-se conhecido por meio de seu testamento, dentre os volumes dispostos constam obras de Ovídio, Sêneca, Plauto, Terêncio, Virgílio, Boccaccio, Petrarca e de Erasmo de Roterdã.

1.3 LA CELESTINA: A PALAVRA LITERÁRIA ENTRE O SURGIMENTO DA IMPRESSÃO GRÁFICA E A PROIBIÇÃO INQUISITORIAL

Por volta de 1455 o alemão Johannes Gutenberg aprimorou a técnica chinesa de impressão com tipos móveis, utilizando um material muito mais resistente e durável que o utilizado pelos asiáticos na impressão de gravuras. Até aquele momento, cada cópia de livro era produzida manualmente por um escriba, tornando-se acessível somente à nobreza e ao clero. A partir do instante que o inventor Johannes Gutenberg teve em suas mãos o primeiro livro impresso, fruto de seu sonho e resultando de árduas pesquisas, a cultura ocidental seria transformada para sempre. Sua invenção espalhou-se em pouco tempo por toda a Europa, facilitando o registro e a difusão do conhecimento em uma produção em massa, fator significativo na expansão dos ideais renascentistas, pensamento que germinava naquela época. Em 1472 em Segóvia³⁴, Zaragoza em 1473 e em Valencia em 1474 são realizadas as primeiras impressões gráficas na Espanha, ampliando as possibilidades de acesso à produção escrita. “A imprensa, para além de ter servido as suas querelas, serviu aos Judeus como elemento de união. Estes livros decisivos, facilmente multiplicados, quem poderia queimá-los ou sequestrá-los todos de uma só vez?” (BRAUDEL, *apud* SILVA, 2012, p. 239). Nesse contexto, em 1499, – um ano após o início da terceira viagem de Colombo às Américas e de Vasco da Gama chegar às Índias, – surge *La Celestina*, posteriormente assinada pelo convertido Fernando de Rojas. Segundo Menéndez Pelayo³⁵, se não existisse *Don Quixote*, a *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, como também é conhecida *La Celestina*, seria a primeira entre as grandes obras da Espanha. A personagem Celestina, que dá nome a obra, “figura ao

Como ellas se sitúa dentro de la tradición de la comedia latina de Plauto y Terencio; pero en intensidad deja muy atrás a latinos e italianos” (UREÑA, *apud* LÓPEZ, 1972, p. 136). Nota anteriormente apresentada na página 13.

³⁴ O *Sinodal segoviano* de Aguilafuente é considerado o primeiro livro impresso na Espanha.

³⁵ “Marcelino Menéndez Pelayo (Santander, 1856 - 1912) Erudito e historiador español, con sólo veintidós años, obtuvo la cátedra de literatura de la Universidad de Madrid. Fue director de la Biblioteca Nacional, miembro de la Real Academia Española y dirigió la Academia de la Historia. Considerado el hombre más culto de su época, poseía una extraordinaria memoria y una insólita capacidad de trabajo, cualidades que le permitieron llevar a cabo desde sus precoces inicios una ingente tarea de estudio, especialmente de la historia literaria hispánica. Su trayectoria de polígrafo comenzó con la publicación de *La ciencia española* (1876), colección de artículos en los que defendió con entusiasmo la tradición científica de su país. Elaboró la Historia de los heterodoxos españoles (1880-1882), donde equiparó el concepto de ortodoxia a la idea de espíritu nacional, y negó la condición de españoles de pleno derecho a los autores menos identificados con el catolicismo.” (in: http://www.biografiasyvidas.com/biografia/m/menendez_pelayo.htm) (grifo nosso)

lado das grandes criações humanas de todos os tempos e países, junto com Don Quixote, Sancho e Don Juan” (CASTRO, 1994, p. 10).

De acordo com as pesquisas biográficas publicadas por Dorothy S Severin (2000) e de Francesc Lluís Cardona Castro (1994), há poucas informações sobre a história de vida de Fernando de Rojas, provavelmente por sua ascendência judaica e pelo seu parentesco com outros convertidos, muito vigiados naquela época. Mesmo diante de poucas informações, pelo seu acróstico, sabe-se que estudou Direito na Universidade de Salamanca e que nasceu em Puebla de Montalbán, província de Toledo, em Espanha. Em 1517, devido a alguns problemas com os governantes de sua cidade natal, fixou residência definitiva em Talavera de la Reina, aonde viria a ser prefeito em 1538 e onde faleceria em 1541 aos 65 anos. Por meio de seu testamento, segundo os biógrafos anteriormente citados, sabemos que se casou com Leonor Alvarez, igualmente de família de convertidos, com quem teve seis filhos. E pelo menos um deles também estudara Direito, pois a esse lhe deixou todos os livros de Jurisprudência, enquanto à sua mulher destinava os livros de romance e humanidades³⁶.

Sua ascendência é documentalmente comprovada através de um processo do ano de 1525 contra Álvaro de Montalbán que foi levado à Inquisição por ser acusado de práticas judaizantes³⁷. Nesse processo consta que o convertido Fernando de Rojas, genro do acusado, já famoso e com excelente reputação, seria indicado como seu defensor, o que foi prontamente rechaçado pelo Tribunal do Santo Ofício, sugerindo que fosse indicada outra pessoa “sem suspeita”, provavelmente devido aos laços de parentesco com Álvaro de Montalbán, considerando que em 1517 Rojas havia sido testemunha de Diego de Oropesa, em um processo similar sem nenhum problema.

A primeira edição de sua famosa e única obra, *La Celestina*, aparece em Burgos, capital do reino de Castela, impressa por Fabrique de Basilea, composta por dezesseis atos, sem título e anônima. Em 1500 surge uma segunda edição em Toledo³⁸ ainda com dezesseis atos, impressa pelas prensas de Pedro Hahenbach. Nessa edição constam versos com um acróstico onde se lê: “O bacharel Fernando de Rojas, nascido em Puebla de Montalbán,

³⁶ Segundo o hispanista Stephen Gilman (*apud* Julio Rodriguez-Puertolas, 1974) eram sessenta e duas obras, além dos relacionados a sua profissão, os clássicos mais significativos eram o *Amadís de Gaula* e nove Romances de Cavalaria, dentre esses, *Cárcel de Amor* de Diego de San Pedro, a *Visión deleitable* de Fernando de la Torre, a *Querella Pacis* de Erasmo de Roterdã.

³⁷ O sogro de Fernando de Rojas, Álvaro de Montalbán, “foi preso em 1525 pela Inquisição (em 1486 já havia sido *reconciliado*, e teve os ossos de seus pais incinerados), condenado à prisão perpétua e finalmente à prisão domiciliar. Tudo isso por, em um momento de confiança, se ter permitido proferir que ‘o de cá vemos, o de lá não sabemos o que é’. Palabras, a propósito, que recordam de imediato os versos do rabino de Carrión” (RODRIGUEZ-PUERTOLAS, 1974, p. 13, tradução nossa)

³⁸ Para Cardona Castro (1994) esta edição toledana é a segunda, entretanto Garcia Lopez (1974) a considera a primeira edição da obra.

acabou a comédia de Calisto y Melibea" (ROJAS, 1994, p.39-41). E nessa versão toledana consta também a carta do autor a um amigo, na qual sinaliza o que o levou a publicar a comédia, e ao final dos dezesseis atos surgem seis estrofes do revisor Alonso de Proaza. Em 1501 aparece em Sevilha uma nova edição muito parecida com a edição toledana, cujo único exemplar publicado encontra-se na Biblioteca Nacional de Paris. Em 1502, surge em Sevilha, Toledo e Salamanca uma nova edição composta por seis exemplares, com o título de *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, com vinte e um atos e alterações nos anteriores, entretanto não havendo nenhuma modificação no primeiro ato.

Fernando de Rojas explica em seu prólogo que os cinco atos acrescidos, conhecidos como o *Tratado de Centurio*, foram inseridos por solicitação do público que pedia uma prolongação dos deleites amorosos de Calisto e Melibea. O autor afirma ainda que o título sofreu a alteração de *Comedia*³⁹ para *Tragicomedia*, por questionamento dos leitores, em razão de sua comédia apresentar um desfecho trágico. Segundo Cardona Castro (1994) a *Tragicomedia de Calisto y Melibea* fez tanto sucesso que no século XVI gerou quase oitenta edições. A obra passa a ser traduzida em vários idiomas por diferentes épocas⁴⁰.

Na contramão de todo esse sucesso movia-se a passos largos uma perseguição a tudo que pudesse ser percebido como uma suposta ameaça à identidade nacional da Espanha, país recentemente constituído pelos Reis Católicos.

A partir de então, a erudição e a leitura passaram a ser encaradas com cautela. A Inquisição deparou com um novo oponente que, especialmente no século XVIII, passou a ser sua principal fonte de preocupação: o livro. Como observou um inquisidor no final do século XVI: 'A verdade é que nada dissemina e distribui melhor a [doutrina dos hereges] do que os livros, que, como mestres silenciosos, falam constantemente; eles ensinam todo o tempo e em todos os lugares [...] o adversário e inimigo típico da fé católica sempre confiou nesse meio eficiente e nocivo' (GREEN, 2011, p.300).

Dessa forma, a ampla e incontável circulação de livros promovida pelo desenvolvimento da imprensa no fim do séc. XV passa a constituir um grande perigo, culminando com o início da queima de livros em Espanha iniciadas em 12 de outubro de 1501, quando todos os livros islâmicos foram incinerados. Em 1502 os Reis Católicos

³⁹ Para Dorothy Severin (2000), o matiz cômico de *La Celestina* está restritamente vinculado ao bobo Calisto, ele é "um personagem cômico, não um personagem trágico, independente de que sua morte arraste a obra em direção à tragédia mais genuína: a morte de Melibea" (2000, p. 28).

⁴⁰ Entre 1969 e 1970, no Brasil, durante o regime militar, o dramaturgo Zbigniew Ziembinski remontou em São Paulo a peça *La Celestina*, buscando levantar questionamentos sobre a "falta de liberdade política, a repressão e a luta de classes" (LINS, 2010, s.p.). Em outro contexto, Millôr Fernandes traduziu a mesma peça, ressaltando seu aspecto picaresco, "literatura de cunho realista e satírico que surge como alternativa à pastoral e aos romances de cavalaria" (ROJAS, 2008, 07). Nessa tradução não foram considerados os três textos preliminares, nem os dois posteriores.

proíbem os impressores e livreiros de publicar sem a permissão real. Finalmente as livrarias passariam a receber visitas inquisitoriais “e a associação da Inquisição com a censura já era irreversível” (GREEN, 2007, p. 302).

“Em 1581 foram proibidos livros, comédias e peças lascivos que retratassem religiosos. Entre os livros confiscados durante uma visitação surpresa às livrarias em 1606, estavam *La Celestina* e *Dom Quixote*” (GREEN, 2007, p. 307). Em 1632 *La Celestina* foi expurgado pela Inquisição, gerando apenas onze edições desse livro durante o século XVII. Mas somente a partir de 1790, quase dois séculos após a morte do autor, as publicações foram diminuindo, até que o *Index* tornasse o livro completamente proibido, o que, entretanto, fez crescer um interesse ainda maior entre os leitores, atraindo um novo público⁴¹. Fato compreensível, pois circulando na clandestinidade os livros proibidos tornavam-se valiosos entre os corajosos livreiros que viam na novidade da proibição um modo de lucrar mais. Esses volumes logo passavam a serem “lidos com ardor e prazer, e devorados até mesmo por mocinhas e rapazes, com a fome de um apetite desordenado, excitado pela novidade e pela própria proibição” (KAMEN, 1966, p. 340). Seguramente os livros passaram a ser penalizados pela capacidade de perpetuar e propagar a voz dos perseguidos pela Inquisição, sendo condenados à fogueira junto com os próprios hereges.

⁴¹ Esse interesse súbito e voraz pelo proibido, no âmbito literário, faz parte de uma das definições do professor Antoine Compagnon (2009) sobre o poder da literatura. Para esse autor a literatura “liberta o indivíduo de sua sujeição às autoridades, pensavam os filósofos; ela o cura, em particular, do obscurantismo religioso. A literatura, instrumento de justiça e de tolerância, e a literatura, experiência de autonomia, contribuem para a liberdade e para a responsabilidade do indivíduo. [...] A literatura é de oposição: ela tem o poder de contestar a submissão ao poder. Contrapoder, revela toda a extensão de seu poder quando é perseguida” (2009, p. 33-34). Entretanto, Antoine Compagnon (2009) conclui com um grande paradoxo: a liberdade não favorece à literatura, sinalizando o seu considerável enfraquecimento durante os momentos de plenitude da democracia.

2 CRIPTOJUDAÍSMO E LITERATURA

2.1 BREVES REFLEXÕES SOBRE A INTENCIONALIDADE

A carta do autor a um amigo é um dos textos preliminares de Fernando de Rojas, inseridos à tragicomédia em diferentes edições posteriores à primeira publicação, em distintos anos e cidades da Espanha e por vezes sendo omitidas em algumas dessas edições. Esses textos preliminares dão destaque a “verdadeira” intenção do autor em publicar *La Celestina*. Diante disso, antes de analisarmos a carta do autor, buscaremos iniciar algumas reflexões sobre a questão da intencionalidade⁴² em uma relação com a escrita criptojudáica, promovendo um diálogo entre o criptojudáismo e os estudos literários, por meio de Umberto Eco (1997). Essas reflexões buscam compreender como abordar o tema, considerando a ocultação necessária e vital em se omitir a intenção última em cada palavra. Segundo Marcos Silva (2012), a iminência dos perigos inquisitoriais, naquele contexto histórico, levava os autores da escritura criptojudáica a uma “censura auto-imposta” e ao leitor caberia uma leitura extremamente meticulosa, pois o cerne do texto deveria ser compreendido apenas por um grupo de “iniciados no movimento judaizante”⁴³.

A situação do autor, o converso Fernando de Rojas, dentro do panorama histórico-social instaurado pela Inquisição, não deveria ser cômoda, pois era membro de uma família acusada de práticas judaicas, sendo perseguida e martirizada pela Inquisição durante mais de três séculos⁴⁴. Seu pai, Hernando de Rojas, fora condenado pelos tribunais de Toledo e morto, provavelmente no auto-de-fé de 1488. Contudo, seu livro foi considerado cânone da literatura espanhola e teve uma exitosa trajetória até que em 1790 tornou-se finalmente proibido pelo *Index*, cinquenta anos antes do fim da Inquisição, quase trezentos anos depois de publicado e mais de dois séculos após a morte natural de Fernando de Rojas.

A carta do autor a um amigo, “El autor a un su amigo”, segundo Dorothy Severin (2000), foi publicada a partir da edição de Toledo, em 1500 e com revisões feitas na edição de

⁴² Amparada sobre o tripé da intenção: a do autor, a do leitor e a do texto.

⁴³ “O contexto histórico em que esses sefarditas produziram suas obras obriga à consideração da existência de uma censura auto imposta pelos autores. Também traz a necessidade de um trabalho exaustivo para perceber o significado e a mensagem nas entrelinhas ou na linguagem cifrada que foi utilizada para transmitir um recado que deveria ser compreendido apenas pelos iniciados no movimento judaizante” (SILVA, 2012, p. 244).

⁴⁴ Conforme podemos observar através dos documentos disponíveis em: *Rojas ajusticiados por judaísmo en los Tribunales de la Inquisición* ([S.l.s.n], 2014.).

Valencia em 1514. O acróstico⁴⁵, composto por estrofes de oito versos, pelo qual Fernando de Rojas se declara o autor da *Comedia de Calisto y Melibea*, surge igualmente a partir da edição toledana de 1500, mas omitida na publicação de Zaragoza de 1507, e com revisões feitas na edição valenciana de 1514 quando foi incluída sua última estrofe⁴⁶. Nessa nova estrofe ele salienta de modo mais enfático e angustiado “o caráter didático da obra com menos sutileza que nos versos anteriores; percebe-se certo tom aflito neste empenho de Rojas, insistindo sobre seu suposto propósito convencional, tanto aqui como no novo prólogo” (SEVERIN, 2000, p.76).

Esse prólogo surge também a partir da edição valenciana, assim como nos outros textos preliminares⁴⁷ observamos que trazem em comum a insistência do autor em informar as razões que o levaram a publicar *La Celestina*. Bastante compreensível se consideramos as constantes perseguições aos judeus e convertidos, comunidade da qual ele fazia parte. Embora esses textos sinalizem seu anseio em transmitir avisos e conselhos de cunho moral, ao que Dorothy Severin (2000) chama de conteúdo didático cristão, a riqueza de elementos alegóricos nos impele a uma interpretação mais profunda, conduzindo-nos a uma leitura hermenêutica desses textos e da obra no geral, levando-nos a observar que a intenção do autor estaria omitida, protegida e disfarçada sob as pesadas cortinas da intenção declarada e perceptível na superfície textual. Sobre a investigação da intencionalidade do autor nos textos, Umberto Eco (1997) considera que “o propósito que pode ter levado à tentativa de escrever uma obra particular – não pode fornecer a pedra de toque da interpretação e pode inclusive ser irrelevante ou enganosa como guia para o significado ou significados de um texto” (1997, p. 11). Na busca em preencher as lacunas que insistiam em cobrar sentidos – sob a entretida leitura do romance tragicômico em primeiro plano – lançamo-nos aos textos como o leitor-detetive citado por Carlo Ginzburg (1989) em *Paradigmas Indiciários* cuja função investigativa se assemelhava a de um “cão farejador”. Para Umberto Eco (1997), a busca pela intenção original do autor é um caminho tão equivocado quanto a intenção do leitor, segundo ele:

⁴⁵ As letras iniciais de cada verso do acróstico inscrevem: “O bacharel Fernando de Rojas acabou a Comédia de Calisto e Melibea e foi nascido em Puebla de Montalbán” (ROJAS, 1994, p. 39-41).

⁴⁶ “Oh damas, matronas, mancebos, casados,/notem bem a vida que aqueles levaram;/tenham por espelho o fim que tiveram,/a outros que amores dão vossos cuidados./Limpem logo os olhos, os cegos errados/virtudes semeando com casto viver,/ a todos deveis de fugir,/não vos lance Cupido seus tiros dourados” (ROJAS, 2000, p.76).

⁴⁷ Além dos textos preliminares existem dois textos após o último ato de *La Celestina*: *Conclue o autor, aplicando a obra ao propósito que levou a fazê-la*, composta por três estrofes que surgiram somente a partir da edição de Saragoça (1507), e *Alonso de Proaza, corretor da impressão, ao leitor*, seis estrofes atribuídas ao impressor Proaza, presentes desde a edição de 1500.

entre a intenção do autor, (muito difícil de descobrir e frequentemente irrelevante para a interpretação de um texto) e a interpretação do intérprete que (para citar Richard Rorty) simplesmente ‘debasta o texto até chegar a uma forma que sirva a seu propósito’ existe uma terceira possibilidade. Existe a *intenção do texto* (ECO, 1997, p. 29).

Desse modo, sem insanamente querer perseguir a intenção inacessível do autor ou partir para uma busca obcecada por rastros e fragmentos que confirmem o que deduzimos sobre o texto, levando a uma superinterpretação, amparamo- nos na “intenção transparente do texto que invalida uma interpretação insustentável” (ECO, 1997, p. 93). Entretanto, outra vez ainda ponderamos: como considerar uma intenção transparente em um texto criptojudaico, observando que a palavra que nos abre os caminhos à beleza, à tradição e às dores do povo judeu teve poder igual em salvaguardá-la em outro momento histórico? Em que medida podemos atribuir coerência em uma nova leitura, diante de outras tradicionalmente conferidas ao mesmo texto? “Como provar uma conjectura sobre a *intentio operis*?” (ECO, 1997, p. 76), considerando que, ainda de acordo com Umberto Eco (1997), não há apenas uma única conjectura certa.

A única forma é checá-la com o texto enquanto um todo coerente. Essa ideia também é antiga e vem de Agostinho (*De doctrina christiana*): qualquer interpretação feita de certa parte de um texto poderá ser aceita se for confirmada por outra parte do mesmo texto, e deverá ser rejeitada se o contradisser. Neste sentido, a coerência interna do texto domina os impulsos do leitor, de outro modo incontroláveis. [...] Entendo que, nessa dialética entre a intenção do leitor e a intenção do texto, a intenção do autor empírico foi totalmente desconsiderada. [...] Minha ideia de interpretação textual como a descoberta da estratégia com intenção de produzir um leitor-modelo, concebido como a contrapartida ideal de um autor-modelo (que aparece apenas como uma estratégia textual), torna a ideia da intenção do autor empírico radicalmente inútil. Temos de respeitar o texto, não o autor enquanto pessoa assim-e-assim (ECO, 1997, p. 76-77).

Nesse sentido, de acordo com Umberto Eco (1997), os limites que determinam a lógica de uma interpretação estão disponíveis no próprio texto. Para ele, a interpretação não pode estar amparada em um elemento identificado isoladamente, mas na presença de componentes que se fazem perceber em distintas partes do mesmo texto, convergindo em um “todo coerente”. Assim, a intenção textual, *intentio operis*, seria o pilar do equilíbrio entre os dois extremos sinalizados pela intenção do escritor e pela do leitor. Mas até que ponto se poderia desconsiderar o autor e sua extremada cautela na produção de uma escrita criptojudaica, além do esmero e da meticulosa atenção conferida ao leitor diante desse tipo de obra? E, dentre outras conjecturas possíveis, como avaliar o criptojudaísmo como uma das “verdades” desse texto?

Diante de tais questionamentos, amparamo-nos em Benedito Nunes (2007), ao considerar que todas as conjecturas são possíveis, à medida que interpretar é estabelecer uma comunicação entre aquilo que nos está sendo apresentado, *a coisa do texto*, e *o que temos*, ou seja, suscitar um diálogo com a nossa própria existência⁴⁸. Segundo esse autor “só interpretamos o que já compreendemos previamente, na medida da nossa facticidade, isto é, como *ser-no-mundo*, já circunscritos por objetos, vivendo em determinado estado de conexão com os outros” (NUNES, 2007, p. 76). O caráter peculiar do criptojudaísmo e a situação em que tais textos foram produzidos, provavelmente não nos permita desconsiderar o autor na relação dialógica entre o texto e o leitor ao observar que as estratégias textuais utilizadas nesse tipo de escrita permitem várias leituras, mas dentre essas uma que remete ao discurso sobre a identidade judaica, nesse momento cautelarmente representada.

Ainda de acordo com Nunes (2007), “se não há um ser em comum, não há comunicação” (2007, p. 74), nesse sentido, com os conhecimentos desenvolvidos no capítulo anterior, aproximando-nos das questões judaicas e do contexto histórico em que se produziu *La Celestina*, tornou-se possível iniciar um diálogo com o criptojudaísmo. Após essas considerações, passaremos a leitura da carta do autor “a um amigo seu”, traduzida abaixo, na qual Fernando de Rojas demonstra apresentar suas intenções quanto à publicação da obra. Segundo Dorothy Severin (2000), esse amigo seria o seu protetor, considerando que ele ficara órfão aos dez anos, após seus pais serem mortos em um auto-de-fé em Toledo, sua cidade natal.

A UM AMIGO: Costumam os que de suas terras ausentes se acham, considerar de que coisa aquele lugar de onde partem maior deficiência ou falta padeça, para com isso servir aos conterrâneos, de quem em algum tempo algum benefício tenham recebido. E vendo nisso uma obrigação legítima a buscar, compelindo-me a pagar as infundáveis graças recebidas de vossa livre liberdade. Muitas vezes retraído em meu quarto, apoiado em minhas próprias mãos, lançando meus sentidos por ventores⁴⁹ e meu juízo a bailar, me vinha à memória, não só a necessidade que nossa comum pátria tem da presente obra, por sua multidão de cortejadores orgulhosos e jovens inflamados de paixão, mas até vossa mesma pessoa em particular, que me parece ter sido preso a um imaturo amor e dele ter sido cruelmente ferido, por lhe faltar defensivas armas para resistir aos seus fogos. Encontrei tais armas esculpidas nestes papéis; não foram fabricadas nas grandes fundições de Milão⁵⁰, mas forjadas nas claras engenhosidades de jovens doutores castelhanos. Li três ou quatro vezes, como

⁴⁸ Já observamos anteriormente, duas diferentes leituras de *La Celestina*: A de Ziembinski, durante o regime militar, remontando-a em São Paulo com o objetivo de levantar questionamentos sobre o feminismo, a repressão e a “falta de liberdade política” (LINS, 2010, s.p.). E a tradução de Millôr Fernandes, ressaltando seu aspecto picaresco, na qual não foram considerados os três textos preliminares, dentre esses a carta do autor, e os dois posteriores.

⁴⁹ “Ventores: Cães que levantam ou assentam a caça” (ROJAS, 1994, p. 265, nota do editor)

⁵⁰ “Milão: Tinham muita fama os armeiros de Milão e eran muito citados pelos poetas” (ROJAS, 1994, p. 265, nota do editor).

se estivesse contemplando seu primor, seu sutil artifício, seu forte e claro metal, seu modo e maneira de uso, seu estilo elegante, jamais visto ou ouvido em nossa língua castelhana. E quanto mais lia, mais sentia necessidade de reler, e me agradava cada vez mais, e nesse processo percebia novas sentenças. Vi, não somente a doce história principal ou ficção tudo junto, mas até de algumas particularidades suas saíam deleitáveis fontes de filosofia, de outras, agradáveis graças e de outros, avisos e conselhos contra adulares, criados maus e falsas mulheres feiticeiras. Vi que não tinha assinatura do autor, que segundo alguns dizem, foi Juan de Mena, e segundo outros, Rodrigo Cota⁵¹; mas qualquer um que fosse é digno de recordável memória pela sutileza de sua criação, pela quantidade de sentenças introduzidas, que só adornam com graça. Grande filósofo era! E então, ele temendo a oposições e línguas difamadoras, mais preparadas para repreender que para criar, quis ocultar e proteger seu nome, não me culpem, se no fim que dou ao texto, não expressar o meu. Principalmente porque, sendo eu jurista, ainda que a obra seja discreta, é alheia a minha faculdade e quem o soubesse diria que não o fiz por recreação de meu principal estudo, ao qual eu tanto prezo, verdadeiramente, o fiz, antes distraído dos direitos, lançando-me curioso nesse novo ofício. Mas, ainda não acertem, pagaria minha ousadia. De igual modo pensariam que não por quinze dias de férias, enquanto meus colegas em suas terras me detiveram para acabá-lo, como é certo; mas ainda mais tempo e menos aceito. Para a desculpa de todos, não só a sua, mas quantos o leiam, ofereço os seguintes metros. E para que saibam onde começam minhas desafortunadas reflexões, delimitei que tudo do antigo autor fosse, sem divisão, incluído em um só ato ou cena, até o segundo ato, onde se diz: Irmãos meus, etc. VALE (ROJAS, 1994, p. 37-38).

Nessa carta a angústia, a melancolia e a solidão parecem guiar sua mão durante a escrita: “[...] muitas vezes retraído em meu quarto, apoiado em minhas próprias mãos, lançando meus sentidos por ventor e meu juízo a bailar, me vinha à memória, não somente a necessidade que nossa comum pátria tem da presente obra [...]” (ROJAS, 1994, p. 37). Esses sentimentos podem sinalizar uma relação com a identidade do marrano, pois de acordo com Ricardo Forster (2006), são características desse sujeito, por portarem na alma a cisão e a dor da incompletude, além das marcas de tristeza e medo deixados pelas feridas e opressões do exílio. Também se faz perceptível certa mescla de emoções que bailam entre a agonia e a gratidão manifestadas por um imenso desejo em retribuir algo que tenha recebido. E a obra se apresenta como um bálsamo que pode trazer alívio à intensidade de sentimentos que quase o desgoverna.

Na carta Fernando de Rojas afirma ter encontrado o texto que dera origem a tragicomédia de Calisto e Melibea⁵² e o encantamento que dele se apoderou nas primeiras

⁵¹ “Esta frase onde se cita a Mena y a Cota não aparece até a edição de 1514” (ROJAS, 1994, p. 265, nota do editor).

⁵² De acordo com o biógrafo Cardona Castro (1994), embora Rojas afirme não ser o primeiro autor, esse fato é bastante contestado por muitos estudiosos devido a uma aparente unicidade de pensamento que perfaz a obra. Para Dorothy Severin (2000) o tema que envolve a existência de um primeiro autor é inesgotável, entretanto toda a crítica é unânime em considerar a autoria de Fernando de Rojas do segundo ao décimo sexto ato. A pesquisadora observa que a tendência geral é aceitar o que ele informa em sua carta e no seu acróstico, nos quais declara ter encontrado o texto inicial. “Hoje em dia, todo o mundo concorda que Fernando de Rojas é o autor dos atos II até XVI da *Comedia* original, somente poucas vozes dissidentes podem duvidar de sua paternidade no que se refere aos atos adicionais” (2000, p. 14).

folhas lidas que, além de uma “doce história principal ou ficção tudo junto, havia algumas particularidades de onde saíam deleitáveis fontes de filosofia, de outras agradáveis fontes, de outros avisos e conselhos contra lisonja e maus criados e falsas mulheres feiticeiras” (ROJAS, 1994, p. 37). O autor faz também um paralelo entre as primeiras páginas que deram origem a tragicomédia *La Celestina* com armas então necessárias contra o mal que abatia os jovens de sua terra, contra os bajuladores, os criados traidores e as feiticeiras. Enfim, contra a horda de falsidade e de traição que punha em risco a vida de seus amigos. “Encontrei tais armas esculpidas nestes papéis; não foram fabricadas nas grandes fundições de Milão, mas forjadas nas claras engenhosidades de jovens doutores castelhanos” (ROJAS, 1994, p. 37). Ao final da carta ele sinaliza onde inicia sua escrita: “E para que conheçam onde começam minhas desafortunadas razões, delimitei que tudo do antigo autor fosse, sem divisão, incluído em um só ato ou cena, até o segundo ato, onde se diz: Irmãos meus, etc. VALE” (ROJAS, 1994, p. 38). A frase a partir da qual o autor declara haver iniciado sua escrita na tragicomédia, “Irmãos meus, cem moedas dei a mãe. Fiz bem?” (ROJAS, 1994, p. 83), provoca alguns questionamentos, dentre eles a própria ênfase na palavra “irmãos”, pois o autor poderia simplesmente tentar esclarecer que sua continuação seria a partir do segundo capítulo, onde está a frase. O termo “irmãos”, empregado nessa fala, é utilizado por Calisto ao dirigir-se aos seus servos, promovendo certo estranhamento logo ao início da tragicomédia. De certo modo, o termo é retomado implicitamente através do nome dado ao personagem principal, o autor inspirou-se em um personagem da mitologia grega, Melibea⁵³, filha de Níobe, a única sobrevivente do massacre em que pereceram todos os seus irmãos. Assim, em nossa leitura, encontramos certa analogia entre os termos, irmãos, massacre e sobrevivente com aqueles momentos da Inquisição. Outro destaque implícito com a palavra irmãos ocorre no início da carta quando o autor declara o seu anseio em registrar suas memórias para que alcançassem aqueles de sua pátria, ou seja, filhos de uma região comum. Assim, como vários afluentes que desembocam em um mesmo grande rio, tornando-o mais espesso e caudaloso, nossos questionamentos conduziram pacientemente a um mesmo ponto: a identidade judaica. Desse modo, identificando um elemento comum entre outros destacados na carta do autor, encontramos uma possível alegoria com a própria situação dos cristãos-novos, comunidade da qual Rojas fazia parte e de quem familiares e amigos haviam sido mortos ou exilados. Nesse sentido, permitimo-nos ainda imaginar que possa haver uma conexão entre os irmãos

⁵³ Em nosso idioma, Melibeia seria o nome desse personagem mitológico, assim como também seria o nome do personagem de Fernando de Rojas, entretanto, tratando-se de nome próprio, optamos por mantê-lo como se apresenta no original em espanhol.

“ausentes de sua terra”, citado por ele ao início do texto e os judeus expulsos da Península Ibérica. Para o povo judeu é a tradição que o unifica, sua identidade não se encontra demarcada por uma fronteira territorial. A milenar interpretação da *Torá*, composta pelo *Pentateuco*, conhecido pelos cristãos como os cinco livros do *Primeiro Testamento*, é o que lhes promove o sentimento de pertencimento.

Naquele momento particular a cultura e as tradições do povo judeu estavam perigosamente ameaçadas pelos autos-de-fé. Desse modo, “movido pelo sentimento e guiado pelo juízo”, Fernando de Rojas, amante das leituras filosóficas e da mitologia greco-romana, jovem sobrevivente de uma família condenada por práticas judaicas às escondidas, poderia ser impelido a tentar registrar elementos de sua tradição cultural, que inquietos repousam em sua memória. Assim, o juízo que sustentou as rédeas do desenfreado sentimento que o impelia na sua escritura, provavelmente tenha sido o que o protegera da Inquisição, guiando suas mãos e acautelando sua escrita na procura de bem medidas palavras, fazendo-o ponderar, disfarçar e explodir em metáforas e significantes, ora sem significado, ora com significados dúbios, tangíveis e inesperados. Entretanto, mesmo que aspectos biográficos sejam considerados relevantes na questão da escrita criptojudáica, e não compreendemos como não o seria, tais aspectos não fariam sentido algum se não fossem percebidos no texto e confirmados em outras partes desse mesmo texto. Conforme observa Umberto Eco (1997): “Entre a história misteriosa de uma produção textual e o curso incontrolável de suas interpretações futuras, o texto enquanto tal representa uma presença confortável, o ponto ao qual nos agarramos” (1997, p. 103). E, de acordo com Benedito Nunes (2007), suscita-nos um diálogo com nossas percepções de mundo, ou seja, com o que somos.

Assim como em outras representações conferidas à identidade judaica, gravitando sempre em torno da palavra, o poder a ela atribuído torna-se incontestável na construção do texto criptojudáico. À palavra lhe caberá sua experiência em ocultar-se e resplandecer-se, mantendo-se sacra ao reluzir-se profana. A intenção do autor seria salvaguardá-la em si mesma e ao leitor lhe caberia mergulhar nas águas profundas do texto, trazendo dali segretos tesouros por ambos reconhecidos. Mas não sem muito esforço, pois o canto das sereias convida a afogar-se ainda na superfície.

2.2 O AMOR TRAGICO EM *LA CELESTINA*: PARÓDIA AO AMOR CORTÊS E CRÍTICA AO PENSAMENTO BURGUEZ

No final da Idade Média a estrutura feudal começou a dar lugar a uma nova ordem social, causando profundas transformações na economia, na política e na abordagem cultural. Essas alterações trouxeram mudanças no modo de pensar de muitas pessoas, principalmente as mais abastadas e que se encontravam nas grandes cidades. Nesse contexto, grandes movimentos de caráter intelectual, artístico e científico desenvolveram-se no seio da comunidade. Dentre esses movimentos surge o humanismo, movimento artístico e intelectual surgido na Itália no século XIV, apresentando o homem como o centro de tudo que há no universo (antropocentrismo) e valorizando a Antiguidade Clássica. Embora os humanistas buscassem alcançar um equilíbrio entre as escrituras cristãs e o paganismo da Antiguidade, seus ideais não eram vistos com bons olhos pela Igreja. Contudo, inspirados no pensamento humanista, artistas italianos promoveram o movimento cultural denominado Renascimento, tendo como principal característica a recuperação de elementos da cultura greco-romana. Inserido nesse contexto, Fernando de Rojas publica a tragicomédia de Calisto e Melibea.

A literatura, desde a Grécia antiga, brinda-nos com emoções intensas suscitadas pela inquietude dos desencontros amorosos. Histórias trágicas por vezes desconstroem a expectativa dos finais felizes dos contos principescos e parecem escapar do universo em preto e branco das letras que dão alma ao papel. Até hoje, em alguns momentos parecem surgir invadindo o mundo real através de personagens dos noticiários. Desse modo, arte e realidade se inter cruzam, como se uma oxigenasse a outra, como se a arte fosse uma realidade no superlativo, ou a realidade um universo de prováveis possibilidades, ansiando por realizar-se. Sem nenhuma poesia, a tragédia amorosa parece ser recontada infinitamente, recordando-nos a Píramo e Tisbe, Édipo e Jocasta, Eco e Narciso, Orfeu e Eurídice, Inês de Castro e Pedro, o final insano e solitário de Bentinho e Capitu e tantos outros que não concluíram suas histórias com o ansiado final feliz. De todos esses romances com finais trágicos, *Romeu e Julieta* de Willian Shakespeare, entre 1591 e 1597, escrito quase um século após o surgimento da tragicomédia espanhola, é o mais recordado da literatura ocidental, tornando-se reconhecido no mundo inteiro como um ícone do amor arrebatador.

Em *La Celestina*, assim como no romance de Shakespeare, dois jovens também tiveram seus caminhos cruzados e foram acometidos por uma intensa paixão, entretanto essa história de amor é assinalada pelo mal que conduzirá à tragicidade os dois amantes espanhóis e a maioria de seus personagens. Esse mal projetado no romance de Calisto e Melibea, de acordo com nossa interpretação, encontra raízes profundas no conturbado contexto político-social em que a obra é publicada, considerando a expulsão dos judeus da Península Ibérica e a perseguição aos cristãos-novos. Surge entre dois blocos: o Medieval e o Renascimento, ao

passo que o romance de Shakespeare aparece no auge do Renascimento, durante o reinado da rainha Elizabeth I (1558-1603), a Era de Ouro da literatura e da poesia na Inglaterra, no momento em que esse país alcança a posição de potência mundial, assumindo o lugar da Espanha em decadência.

Em ambas as histórias os jovens casais encontram o mesmo triste destino. Em *Romeu e Julieta*, a razão que pode ter obstruído os caminhos que levariam à felicidade dos jovens e gerado o desfecho trágico é muito bem sinalizada pela inimizade entre as famílias, entretanto, esse fato não impediu que se casassem às escondidas. Os Montéquios e os Capuletos, famílias cuja antiga rivalidade promovera vários derramamentos de sangue, tornam-se uma só família diante da dor compartilhada perante os cadáveres dos filhos. Assim, a literatura assume o papel da religião visando a promover princípios éticos e morais. A catarse, nesse contexto, não é atingida pelo destino afortunado dos amantes, mas pela redenção provocada pela reconciliação das duas comunidades constituídas pelos personagens que compõem as famílias Montéquio e Capuleto. Desse modo, podemos perceber que a paz ou concórdia do coletivo torna-se mais importante que a boa ventura do indivíduo, representado pelo casal de enamorados. No romance shakespeariano, Frei Lourenço, mentor de Romeu, promove a união visando a uma reconciliação entre as famílias: “essa aliança pode ser feliz, a ponto mesmo de transformar o rancor das duas famílias em puro amor” (SHAKESPEARE, 2001, p. 63).

Em contrapartida, em *La Celestina* não há uma razão explícita, a não ser a cobiça dos personagens, em nenhum momento se cogita a possibilidade de um casamento, talvez por pertencerem a classes diferentes, embora não haja algo que claramente venha a acusar seu impedimento. No romance espanhol podemos notar que o interesse que move os que auxiliam Calisto está bem distante do que imperava em Frei Lourenço, o religioso inglês:

SEMPRONIO – Calisto arde de amor por Melibea. Tem necessidade de ti e de mim. Pois ele precisa de nós dois, unidos vamos tirar proveito, já que conhecer o momento certo, e usar o homem da sua oportunidade é o segredo dos homens prósperos.

CELESTINA – Disseste bem, aqui estou. Pra mim basta obter o máximo. Digo que me alegro destas novidades como aos médicos as enfermidades. E como aqueles que ao princípio infeccionam as chagas e encarecem a promessa de saúde, assim pretendo fazer com Calisto. Prolongarei nele a certeza da cura, pois, como dizem, a esperança prolongada aflige o coração e, quanto mais ele ansiar por ela, tanto mais lhe prometeremos. Bem me entendes! (ROJAS, 1994, p. 66-67).

Enquanto Frei Lourenço, ao consumir o rito da boda, se ampara nos princípios do amor e em valores religiosos, a alcoviteira recorre ao demônio para que a donzela Melibea

ceda aos desejos carnis de Calisto: “CELESTINA - Conjuro-te, triste Plutão, senhor da profundidade infernal, imperador da corte dos danados [...]” (ROJAS, 1994, p. 64). Para Calisto o seu desejo por Melibea é mais importante que o sistema religioso vigente e todo o poder da Igreja, pois quando o seu servo Sempronio lhe pergunta se é cristão, Calisto prontamente lhe responde que Melibea é o seu único Deus.

O personagem Julieta é romanticamente descrito com valorização do humano e como criação privilegiada de Deus, princípios destacados no humanismo, uma das características da estética renascentista na qual o romance inglês está confortavelmente inserido. “Romeu: Ah, ela ensina as tochas a brilhar! Parece estar suspensa na face da noite, tal qual joia rara na orelha de uma etíope; beleza incalculável, cara demais para ser usada, por demais preciosa para uso terreno” (SHAKESPEARE, 2001, p. 42). Já a descrição da amada em *La Celestina* move-se entre o popular e o erudito, com expressões típicas da linguagem utilizada pelos servos da época e inserções de elementos da mitologia clássica, o que constrói um tom contraditório, observando-se uma descrição centrada nos atributos físicos e terrenos.

CALISTO: Veja a nobreza e antiguidade de sua linhagem, o grandioso patrimônio [...] os lábios corados e grossos [...] o peito alto, a forma arredondada de suas tetas [...]. E aquela proporção, que ver não pude, mas que pelo vulto visto por fora, julgo incomparavelmente ser melhor que a que Páris julgou entre as três deusas (ROJAS, 1994, p. 61-63).

Entre Calisto e Melibea não há o anseio por um casamento, também não existe a intervenção de alguém que esteja visando à paz e à união. Podemos considerar que nem mesmo há amor, como entre Romeu e Julieta. Tudo que se manifesta é uma enorme cobiça ao ver pela primeira vez a donzela Melibea e um desejo sem medida que transtorna o caçador Calisto após ser rechaçado. Em Julieta encontramos reciprocidade amorosa desde o primeiro encontro, ao passo que em Melibea posteriormente seria tomada por uma paixão puramente carnal induzida pelo feitiço. A bruxa Celestina não intercede pelo amor, como Frei Lourenço, mas pelas cem moedas de ouro de Calisto e que ao recebê-las – desavisada, ou desatenta aos avisos que a cercam – antecipa a sua própria morte e dos seus auxiliares, todos vitimados pela cobiça.

A partir das primeiras mortes, segue-se a de Calisto e o suicídio de Melibea. No romance inglês a morte de Romeu e de Julieta regenera valores e sentimentos, promovendo a paz entre as famílias. Ao passo que em *La Celestina* tudo que resta é desesperança, falta de sentidos para a vida humana e a visão do amor como culpado pelos infortúnios elencados na

peça. O monólogo de Pleberio, pai da jovem morta, apresenta um lamento niilista que finaliza a obra, lançando ao vazio todo o sentido da existência humana:

Oh mundo, mundo! [...] Eu pensava em minha tenra idade que tu e teus feitos eram regidos por alguma ordem; agora, visto os prós e o contra de tuas graças, me pareces um labirinto de erros, um deserto de horrores, uma morada de feras, trama de corja de homens, lagoa cheia de lama, região cheia de espinhos, monte alto, campo pedregoso, prado cheio de serpentes, pomar florido e sem fruto, fonte de cuidados, rio de lágrimas, mar de misérias, trabalho sem proveito, doce veneno, vã esperança, falsa alegria, verdadeira dor. [...] Quem levou minha filha a morrer, senão a poderosa força do amor? Pois mundo enganador, que remédio dará a minha fatigada velhice? Como me mandas manter-me em ti conhecendo tuas falácias, teus laços, tuas correntes e redes com as quais pescas nossas fracas vontades? Oh amor, amor! Que não pensei que tivesses força nem poder de matar teus elementos! [...] Oh filha destroçada [...] Por que me deixaste, quando eu te havia de deixar primeiro? Por que me deixaste com essa enorme dor? Por que me deixaste triste e só *in hac lachrymarum valle*? (ROJAS, 1994, p. 257- 260).

De acordo com Dorothy Severin (2000) “toda a crítica concorda que Pleberio – e, por extensão, Rojas – questionam o amor em geral e o amor cortês em particular” (SEVERIN, 2000, p. 37), ao passo que as razões que motivaram esse questionamento dividem opiniões, pois para o que ela denomina de “escola didática cristã dos estudos celestinescos”, a origem de tais questionamentos se dá desde um ponto de vista “tradicional e moralista”, contudo, para a “escola judaico-pessimista”, o que se lê nas palavras de Pleberio “é uma desolada condenação ao amor, um conceito pessimista da vida que deixa poucas esperanças de reforma ou de redenção da espécie humana. O que é inegável é que seu pranto logra irmanar o amor à morte” (SEVERIN, 2000, p. 37). Para a hispanista, não há dúvida quanto à importância de *La Celestina* em meio ao fim dos romances de cavalaria cumprindo Melibea seu papel de assassina do antigo estilo⁵⁴. Segundo a autora isso está destacado em suas últimas palavras: “‘Eu cobri de luto e jargão neste dia quase a maior parte da cidadã cavalaria.’ A dama da lírica cortês, cujas miradas matam, se mostrou um verdadeiro basilisco” (SEVERIN, 2000, p. 37).

O burguês Pleberio com a perda de sua única filha defronta-se com o seu próprio engano, a busca insaciável em adquirir bens materiais. Esse conhecimento lhe expõe tardiamente a inversão de valores da sociedade de seu mundo. “Oh duro coração de pai! Como não te quebras de dor, já que estás agora sem sua amada herdeira? Para quem edifiquei torres? Para quem adquiri honras? Para quem fabriquei navios? Oh terra dura! Como me

⁵⁴ A sugestão de Calisto como um herói dos Romances de Cavalaria desconstrói de forma cômica o conceito que se tem sobre esse antigo padrão e, nesse caso, imprimindo um tom de paródia à peça. Para Linda Hutcheon (1988) esse estilo vai além do termo dicionarizante que implica imitação de um modelo passado, mas sua oxigenação, a partir da recontextualização, desse antigo modelo. Ao leitor cabe o reconhecimento desse arquétipo, dos padrões estéticos reconsiderados e o propósito dessa reativação.

suportas?” (ROJAS, 1994, p. 256). Segundo o hispanista Stephen Gilman (*apud* RODRIGUEZ-PUERTOLAS, 1974) o lamento de Pleberio demarca a “coisificação” de Melibea também por seu pai, pois não há a dor pela perda da filha, mas a dor pela perda de sua herdeira, percebendo nisso uma crítica ao novo pensamento burguês. Aspecto igualmente observado por Carlos Blanco Aguinaga, Julio Rodriguez Puertolas e Iris Zavala (2000) ao considerarem que Fernando de Rojas, além de sepultar as “esquisitices aristocráticas e hipócritas do amor cortês”, exhibe o mais grave mal dessa nova sociedade, “a coisificação, em que o ser humano se converte em uma simples *coisa*, utilizável com fins egoístas e pessoais” (2000, p. 2006). Para esses autores *La Celestina* representa com maestria os conflitos que atingiam toda a sociedade espanhola e de modo especial a comunidade judaica:

La Celestina corresponde às circunstancias pessoais e ambientais de um judeu convertido chamado Fernando de Rojas na Espanha de finais do século XV. Isso, entretanto, mesmo sendo importante, ainda não basta. Trata-se de uma obra que reflete de modo admirável a situação de uma Espanha na qual se rompeu o organismo feudal tradicional e teocrática [...] e na qual a fragmentação do sistema medieval vai acompanhada da fragmentação da pessoa, enquanto esta, por sua vez, vai caindo mais e mais na desumanização como consequência do novo absolutismo e da irrupção violenta dos novos valores [...] (AGUINAGA; PUÉRTOLAS; ZAVALA, 2000, p. 206)

Diante disso, podemos concluir que o amor trágico, observável nos romances dos jovens espanhóis Calisto e Melibea, apresenta-se imbricado em uma rede de conexões que remetem a elementos e tendências externas, estéticas, sociais e políticas, contribuindo, assim, com a construção de sentidos frente aos espaços vazios inicialmente observados no processo de leitura. Na Espanha de 1499, em nome da paixão, muitos homens, dentre eles o próprio pai de Fernando de Rojas, teriam sido lançados à fogueira da inquisição supostamente por representarem uma ameaça a um sistema religioso vigente. A tragédia encoberta pelo aspecto cômico, além de sugerir uma paródia ao amor cortês, poderia encontrar um paralelo com o panorama político-social e religioso do seu entorno. Pois, considerando que naquele momento específico, presumindo-se das tintas de um apego extremado a seus próprios valores, uma comunidade permitia-se coisificar e exterminar a outros homens e as suas tradições, imprimindo-se marcas profundas de intolerância, renovando rastros de destruição, terror e cobiça na trajetória da existência humana.

2.3 O MITO DO EXÍLIO EM *LA CELESTINA*: UM DIÁLOGO ENTRE O HUMANISMO RENASCENTISTA ESPANHOL E A MITOLOGIA HEBRAICA

A Universidade de Salamanca se destacou como foco dos ideais humanistas na Espanha, sendo referência europeia nos cursos de Artes Liberais, Teologia e Direito civil e canônico. Profundas mudanças no ensino tradicional foram percebidas com a inserção dessa nova corrente cultural e com a vinda de ilustres humanistas italianos trazidos para robustecer seu corpo docente⁵⁵. Nesse revigorado centro de estudos da Natureza, da Estética e da Beleza Fernando de Rojas se enclausuraria por quase dez anos, de 1494 até 1502, onde se entregaria aos estudos das leis. Para o historiador José Escribano Úbeda-Portugués (2012) os convertidos Fernando de Rojas e Antônio de Nebrija são para a Literatura os nomes mais importantes do humanismo espanhol. A peça “La Celestina une o medieval com o renascentista e penetra profundamente nas paixões humanas, o que a converte na precursora do teatro moderno” (ÚBEDA-PORTUGUÉS, 2012, p. 34).

Ainda muito jovem⁵⁶ e certamente inconformado com a perda precoce dos pais, escreve sua única obra, *La Celestina*, como dissemos anteriormente, prenhe de citações filosóficas e inspirações advindas da mitologia greco-romana, características típicas do Humanismo renascentista. Entretanto, embora os mitos empregados pelo autor apresentem uma relação com a cultura greco-romana, percebemos ecos com a mitologia hebraica, através do tema do exílio e do banimento. Esses temas estão presentes e intrinsecamente relacionados à construção histórica do seu povo e particularmente atualizado no período da elaboração de *La Celestina*.

O exílio da Torá, que em princípio começou com a queda, adquiriu significado pleno com o exílio histórico do povo judeu. Daí por que, nestes livros dois conceitos intrinsecamente tão diferentes – pecado e exílio – são amiúde combinados e quase identificados (SCHOLEM, 1978, p. 87).

Dentro desse contexto, considerando a importância do exílio para o povo judeu e do mito na relação do homem com o mundo, enquanto ser individual ou coletivo, passaremos a observar o universo mítico que emerge do texto de Fernando de Rojas, sobretudo através dos arquétipos que envolvem os três personagens principais.

Para Carl Gustav Jung (2000) o mito expressa padrões psicológicos típicos a todos os homens, os arquétipos, onde estão os registros dos que nos antecederam, constituindo a identidade ou herança da própria humanidade. Os arquétipos, nesse sentido, fazem parte do

⁵⁵ “Por Salamanca pasaron ilustres humanistas italianos, como es el caso de Lucio Marineo Sículo, Lucio Flamminio, Pedro Mártir de Anglería o el portugués Arias Barbosa, que afianzaron la renovación intelectual.” In: http://www.cervantesvirtual.com/bib/bib_obra/celestina/autor.shtml.

⁵⁶ Esse fato não causa divergência entre os pesquisadores de sua biografia, conforme observamos em Cardona Castro (1994) e Dorothy S. Severin (2000).

inconsciente coletivo, representando situações e comportamentos típicos do homem – o nascimento, a morte, o amor, a traição, a ira, dentre outros – e para cada um desses arquétipos existe um mito relacionado. Os mitos “antes de mais nada são manifestações da essência da alma” (JUNG, 2000 p. 17). Registros de histórias transmitidas oralmente geração após geração, traduzindo a percepção de diferentes povos sobre o mundo, configurando-se como elos entre o consciente e o inconsciente coletivo. Para Claude Lévi Strauss (2007), a importância do mito se dá, sobretudo, na construção do conhecimento sobre a cultura que o produziu. Segundo ele, o mito apresenta uma estrutura similar a que foi pensada por Ferdinand Saussure sobre a linguagem humana, cada vez que se é contado um mito, esse se desdobra em sua porção individual, relativa a *parole* de Saussure, e uma porção coletiva que se relaciona com a linguagem. O mitema é a unidade mínima significativa, através da qual se é possível perceber o mitologema, mito recorrente em diferentes povos, como o mito da Criação, do Dilúvio, da Revelação, do Grande Ancião ou da Grande Mãe, dentre outros.

2.3.1 O mito de Lilith em Celestina

Sob essa perspectiva, como ponto inicial de nossas reflexões sobre o mito, observaremos o personagem que passou a dar nome à tragicomédia, Celestina, a grande mãe de todos os outros personagens⁵⁷ independente da classe social a que estejam inseridos.

De acordo com Maria Esther Harding (1985), o mito da Grande Mãe⁵⁸, matriz do mito das deusas lunares, tanto no Egito como na Babilônia é anterior ao culto dos deuses homens.

O grande deus Osíris era tanto a lua como o Nilo, e Ísis era a terra fertilizada pelas enchentes do Nilo, sendo ela própria a deusa lua. Mas isso tudo também são analogias, isto é, acontecimentos no mundo exterior que espelham e refletem os movimentos tanto dos espíritos, o *Logos*, que Osíris simboliza, como da Sempre-renovada, a que tudo aceita, Mãe-natureza, cujas peculiaridades aparecem na história da mãe Ísis (HARDING, 1985, p.227).

⁵⁷ Como podemos perceber através da fala de diferentes personagens e de distintas classes sociais: CALISTO: “Hermanos, míos, cien monedas di a la madre.” (ROJAS, 1994, p. 83); SEMPRONIO: “Dime, madre” (idem, p. 91); ELICIA: “Madre, no está donde dices” (idem, p. 95); LUCRECIA: “Celestina, madre, seas bienvenida.” (idem, p. 99); PARMENO: “Madre, para contigo digo que mi segundo yerro te confieso.” (idem, p. 134); MELIBEA: “Calla, por Dios, madre” (idem, p. 175).

⁵⁸ No último capítulo abordaremos a relação entre o mito da Grande mãe e a Cabala, através de *Biná*, um dos elementos sefiróticos da Árvore da vida, considerada a Mãe superior, e *Shekiná*, a Mãe inferior.

Nesse sentido, podemos perceber que no imaginário mítico de diferentes povos da antiguidade encontrava na lua, por seu aspecto misterioso, dual, transformador e cíclico, uma correspondência com o próprio caráter feminino e suas variações físicas e psicológicas. A importância da lua na formação cultural dos povos antigos pode ser observada inclusive nas origens da patriarcal cultura judaica, pois “é interessante lembrar que a última migração hebraica foi do Sinim (isto é, Terra da Lua) e que o Sinai, o monte no qual Moisés recebeu as tábuas da Lei, era a Montanha-da-lua” (HARDING, 1985, p. 219). A grande deusa todo-poderosa, a *Magna Dea* do Oriente, de acordo com Harding (1985) foi Ísis no Egito, Istar na Babilônia, Atar na Mesopotâmia e Astarte na Grécia. “Como Sinn, o deus da lua que a precedeu, ela é trina, pois é a lua em seus três aspectos. Sua pessoa engloba a Deusa-do-céu, a Deusa-da-terra e a Deusa-do-submundo” (HARDING, 1985, p. 219). Cada uma delas correspondendo respectivamente às fases lunares⁵⁹, alternando-se de provedora à destruidora, de crescente à minguante, ou ainda, de mãe à temível bruxa. Como provedora, segundo Esther Harding (1985), ela é como a lua cheia, a “Rainha-do-céu”, que na fase mais brilhante da lua promovia a fertilidade do rio Nilo, dos homens, da terra e dos animais.

Como a Rainha-do-submundo, entretanto, tornava-se inimiga do homem e destruía tudo aquilo que havia criado durante sua atividade no mundo superior. Era, então, cognominada a Destruidora-da vida, a Deusa-dos-terrores-da-noite, a Mãe-terrível, deusa das tempestades e da guerra. Era também a provedora de sonhos e presságios, da revelação e compreensão das coisas que estão escondidas (HARDING, 1985, p. 219).

A “Rainha-do-submundo” está relacionada com a face sombria lunar, correspondendo também à fase de seca nas regiões férteis dos rios e ao aspecto negativo do feminino. Esses aspectos negativos são perceptíveis através do caráter destruidor de Celestina que se reforça em elementos que a representam como uma temível bruxa medieval e como ardilosa alcoviteira, destacando-a como arquétipo do “Feminino Terrível”, termo empregado por Erich Neumann (1974), ao fazer alusão ao aspecto negativo da “Grande Mãe”⁶⁰.

A lua nova, também conhecida como a lua negra, ou a face obscura da lua, desde os tempos mais remotos é percebida como o arquétipo da “Rainha-do-submundo” e desse

⁵⁹ Cheia, crescente e nova.

⁶⁰ “A realidade simbólica da Mãe Terrível extrai suas imagens preponderantemente de ‘dentro’, isto é, o caráter elementar negativo do Feminino se expressa através de imagens fantásticas e quiméricas que não são oriundas do mundo exterior. A razão disso é que esse Feminino Terrível é um símbolo para o inconsciente. O lado escuro do maternal terrível assume a forma de monstros, seja no Egito ou na Índia, no México ou na Etrúria, em Bali ou em Roma. Das mitologias e lendas de todos os povos, épocas e lugares – assim como dos pesadelos de nossas noites individuais –, as figuras de bruxas e vampiros, fantasmas e espectros nos atemorizam, todas elas igualmente sinistras” (NEUMANN, 1974, p. 134).

aspecto misterioso e obscuro do feminino, destacado em Celestina. Na mitologia hebraica e em muitas civilizações essa face negra da lua está associada à Lilith, geralmente associada à deusa Istar, Astarte e outras deusas lunares de diferentes povos. Segundo Erich Neumann (1974), Lilith é a deusa mesopotâmica e “trata-se de uma forma encantadora, sedutora, orgástica e visionária do Feminino” (1974, p. 132). Na mitologia hebraica é a primeira mulher criada por Deus no sexto dia, no mesmo momento em que fora criado Adão. Entretanto, “Lilith entra no mito já como demônio, uma figura de saliva e sangue [...]; é uma companheira que apresenta fortes traços de fatalidade” (SICUTERI, 1998, p. 30).

Para Cardona Castro (1994) a aparição de personagem em que se destacam o aspecto terrível do feminino não é nova, tem seus antecedentes nas *lenas*, meretrizes das comédias romanas, nas *Dipsas*, bruxas, de Ovídio, na velha de *Pamphilus de amore*, nos *fabliaux*, contos de teor cômico e erótico da literatura francesa, nos Trotaventos do Arcipestre de Hita e, de certo modo, podendo ainda considerar os contos orientais: “Fernando de Rojas mesclou sabiamente todos os atributos de seus antecedentes, acrescentando outros, produzindo um personagem plenamente original e de grande transcendência” (CASTRO, 1994, p. 14).

Segundo o personagem Parmeno, um dos servos de Calisto, Celestina “tinha seis ofícios, convém saber: costureira ⁶¹, perfumista, mestre em fazer unguentos, porções e cremes e de fazer virgens ⁶², alcoviteira e um pouco feiticeira. Era o seu primeiro ofício que encobria os demais” (CASTRO, 1994, p. 68). Para Erich Neumann (1974) o ofício de costureira ou fiadeira está miticamente relacionado à Grande Mãe como a tecelã dos destinos⁶³. Com esse ofício Celestina “encobre todos os demais” e é utilizando-se de um fio que ela realiza o feitiço que faz Melibea ceder aos desejos de Calisto, tecendo assim o destino nefasto de todos os outros personagens.

Celestina, minuciosamente caracterizada desde “mãe-de-todos” a uma bruxa do imaginário judaico-cristão da Idade Média, apresenta-se capaz de interceder junto ao próprio príncipe das trevas para atingir os seus maléficos objetivos: “[...] eu, Celestina, tua serva fiel, te conjuro pela virtude e força destas letras escritas com sangue de noturna ave e pelo poder dos nomes e signos que neste papel consta: venhas sem demora obedecer minha vontade [...]

⁶¹ A palavra original em espanhol era “labranderá” que pode corresponder a “costureira”, “fiadeira” ou “tecelã”.

⁶² Do original “hacer virgos”: refazer a virgindade.

⁶³ O significado de tecer - como tudo que é arquétipo - é tanto positivo quanto negativo, e todas as Grandes Mães do Mundo - Neith, Netet e Ísis; Itília ou Atena; Urd, Holda, Percht ou Ixchel, até mesmo as bruxas dos contos infantis - são as fiadeiras do destino (NEUMANN, 1974, p. 200).

(CASTRO, 1994, p. 95). Assim como Lilith⁶⁴, considerada o demônio feminino da noite, Celestina era igualmente íntima do próprio diabo e costuma vagar pela noite: “Estas são tuas andanças? Vagar pela noite é teu prazer. Por que o fazes?” (CASTRO, 1994, p. 147). Indaga-lhe Elicia, uma das prostitutas acomodadas pela alcoviteira Celestina.

Embora o judaísmo seja estritamente monoteísta, não havendo espaço para o diabo, de acordo com Sérgio Alberto Feldmann (2007), a crença e o temor nessa entidade floresceram nas camadas menos cultas da população e “Lilith. continha poderes malignos e competia com as descendentes de Eva, a primeira mulher. Há diversos amuletos que a exorcizam e rituais se sucedem para mantê-la afastada” (2007, s.p.). Gershom Scholem (1978) destaca o poder do aspecto diabólico de Lilith dentro da construção do pensamento judaico, segundo ele “a experiência histórica do povo judeu fundiu-se indistinguívelmente com a visão mística de um mundo onde o sagrado estava enlaçado em luta desesperada com o satânico” (SCHOLEM, 1978, p. 175).

“Lilith é um mito arcaico, seguramente anterior, na redação jeovística da Bíblia, ao mito de Eva, por isto se pode dizer que Lilith foi a primeira companheira de Adão” (SICUTERI, 1998, p. 30). Ficou também conhecida como a “face negra da lua”, ou a lua nova, fase lunar em que parece exilar-se em si, ou devorando-se a si mesma. De acordo com a tradição oral da cultura judaica foi a primeira mulher criada por Deus, entretanto, não aceitava submeter-se ao homem. “Assim perguntava a Adão: ‘- Por que devo deitar-me embaixo de ti? Por que abrir-me sob teu corpo?’ [...] ‘Por que ser dominada por você? Contudo eu também fui feita do pó e por isto sou tua igual’” (SICUTERI, 1998, p. 35).

Diante da recusa às suas súplicas, Lilith foge do paraíso e refugia-se nas profundezas dos reinos de *Hades*. Devido à profunda tristeza de Adão, após a perda de sua companheira, Deus envia três anjos ao inferno na tentativa de persuadi-la a voltar, contudo, Lilith resiste e torna-se amante do próprio demônio, o príncipe de *Hades*. A partir de então, segundo uma perspectiva da mitologia hebraica, Lilith é o demônio da luxúria e da tentação sexual, ela é o basilisco⁶⁵ a pior das serpentes. Podendo ser confundida com a serpente

⁶⁴ “Nós deduzimos que a lenda de Lilith, primeira companheira de Adão, foi perdida ou removida durante a época de transposição da versão jeovística para aquela sacerdotal, que logo após sofre modificações dos Pais da Igreja” (SICUTERI, 1998, p. 23).

⁶⁵ A serpente está presente no livro de Fernando de Rojas de modo especial em seu “Prólogo”: “A natureza gerou o basilisco que entre as serpentes é a mais peçonhenta e sedutora; com seu sibilo apavora todas as demais; com sua chegada as afugenta e some; só com um olhar seu mata a todas as outras. A víbora, réptil ou serpente perigosa, no tempo de conceber, pela boca engole a cabeça do macho e ela, com grande doçura, aperta-lhe tanto que o mata e, ficando prenhe, o primeiro filho rasga o ventre da mãe, por onde saem todas as crias e ela está morta e o filho, quase como vingador da morte do pai. Que maior labuta, que maior conquista ou guerra que engendrar em seu próprio corpo quem coma suas entranhas?” (ROJAS, 1994, p. 44). Podemos notar o caráter sedutor, sexual e mortal muito próximo dos atributos do demônio feminino. Há no Antigo Testamento

demoníaca que surge na tentação de Eva, convencendo-a a provar os proibidos frutos da Árvore do Conhecimento. Desse modo, Lilith, a primeira mulher, banida das escrituras sagradas⁶⁶, passa a ser temida e ressurge no imaginário de diferentes povos e épocas como o “Feminino Terrível”, assim como a bruxa da Idade Média de diversos contos orais e sendo-lhe também atribuído um forte poder sexual⁶⁷. Ela representa o primeiro anjo demoníaco da sedução, possuidora de grande beleza, tendo preferido ser a prostituta do inferno a ser a esposa de Adão. Para Roberto Sicuteri (1998) desde o início ela fora chamada de demônio por ter sido criada logo depois de Adão, nas últimas horas do sexto dia, no início das trevas, quando são gerados os demônios. Na Babilônia, através de uma transição natural, ela é Istar, tornando-se deusa do amor sexual e a protetora das prostitutas. Para Ester Harding (1985), em um de seus aspectos, ela apresenta-se como *Kilili* (aquela que se debruça) em uma posição típica das prostitutas à janela. Celestina, também é representada como protetora das prostitutas ao ser apresentada como a alcoviteira das infelizes moçoilas e reparadora das virgindades perdidas. E assim como Lilith se transforma em serpente para convencer Eva a provar “a maçã proibida”, fazendo com que ela e Adão caiam do Paraíso, Celestina evoca o demônio e enfeitiça Melibea, logrando conseguir sua entrega a Calisto. Desse modo, concluímos que o personagem gerado por Fernando de Rojas, personificando o mal, traz em si aspectos que dialogam com o mito do “Feminino terrível” trazido das antigas tradições judaicas.

2.3.2 Melibea, o basilisco da Inquisição

Dentro da perspectiva do mito das deusas lunares e uma relação arquetípica entre as fases da lua com o caráter cíclico atribuído ao feminino, podemos considerar que Melibea surge como símbolo da plenitude, um arquétipo da lua cheia, a face lunar que representa o aspecto iluminado e provedor associado à “Rainha-do-céu”⁶⁸ e às deusas lunares da

igualmente uma passagem sobre o balisisco, a serpente mais terrível. “Não te alegres, ó Filístia toda, por ser quebrada a vara que te feria; porque da raiz da cobra sairá um basilisco, e o seu fruto será uma serpente voadora” (BÍBLIA. P.T. Isaías, 14:29).

⁶⁶ Há somente uma citação atribuída a essa entidade, onde se lê “criaturas noturnas”: “Criaturas do deserto se encontrarão com hienas, e bodes selvagens balirão uns para os outros; ali também descansarão as criaturas noturnas e acharão para si locais de descanso” (BÍBLIA. P.T. Isaías, 34:14).

⁶⁷ “O ungüento, o bastão, o cavalo, o voo, levam-no a pensar no frenesi sexual, a ereção, o esfregar os genitais, as posições animais do coito, o voar como símbolo do êxtase do orgasmo, de poluições ou de masturbação” (SICUTERI, 1998, p. 124).

⁶⁸ De acordo com Esther Harding (1985), a “Rainha-do-céu”, conformando o aspecto provedor e positivo do feminino foi a grande deusa todo-poderosa, a Magna Dea do Oriente, Ísis no Egito, Istar na Babilônia, Atar na Mesopotâmia, Astarte na Grécia e, podemos considerar, a Mãe de Jesus do cristianismo.

fertilidade, ao passo que Celestina, como já observamos, representa o aspecto obscuro e destruidor da lua, em completo desequilíbrio com a luz divina. Ela representa a sombra demoníaca do elemento feminino, consagrada como Lilith desde a antiguidade. Mas entre os dois personagens femininos mais poderosos da trama, Melibea é a única que detém o poder de gestar uma nova vida. Assim, ao início da tragicomédia, Calisto a descreve com especial atenção à exuberância de suas formas e dotes físicos, seduzido por seu viço e provável fertilidade: “Mira os lábios corados e grossos [...] o peito alto, a forma arredondada de suas tetas [...] Aquela proporção, que ver não pude, mas que pelo vulto visto por fora, julgo incomparavelmente ser melhor que a que Páris julgou entre as três deusas” (ROJAS, 1994, p. 62- 63). E como a lua que move as águas do Nilo fertilizando a terra, Melibea detém o poder da renovação e da perpetuação da espécie. Esse aspecto do feminino fértil, amparado no conceito de Erich Neumann (1997) sobre o Grande Feminino, encontra ecos no próprio nome escolhido pelo autor, pois a Melibea dos antigos contos gregos é a deusa Flora, a grande mãe do reino vegetal. A homônima de Melibea⁶⁹ na mitologia grega, após o massacre dos treze irmãos adquire uma palidez provençal, tornando-se verde, e a partir daí passando a ser conhecida como Cloris (*chlorós*, em grego, esverdeado) ou Flora, a deusa da vegetação. Segundo Esther Harding (1985), a cor verde tem uma relação com as deusas lunares, pois simboliza a vegetação e o início de uma nova vida. Mas como o caráter duplo é característico das deusas lunares, a provedora da vida também leva à destruição, “pois é a própria lua, em cuja fase crescente todas as coisas crescem e em cuja fase minguante todas as coisas minguam e são enfraquecidas” (1985, p. 211) e ela própria desce ao submundo em busca do que ela mesma destruiu. Isso é perceptível no mito de Ísis que desce ao reino do submundo, em busca de Osíris e isso se repete em Istar e Tamuz e em Afrodite e Adônis⁷⁰. Nessa perspectiva, também o personagem Melibea, através do suicídio, desce ao mundo dos mortos em busca de seu amante, lançando-se do mesmo local onde Calisto perdera a vida. Assim como no fenômeno da lua cheia, que só é perceptível quando está completamente alinhado com a luz,

⁶⁹ Ou Melibeia em português.

⁷⁰ Curiosamente, em todos os mitos citados anteriormente se pode observar uma ligação que ultrapassa o que consideramos uma relação natural entre irmãos ou entre mães e filhos. Lançando um olhar sob a mitologia, observamos que Ísis era irmã e esposa de Osiris, Istar, mãe e amante de Tamuz, assim como Afrodite de Adônis. A improvável relação incestuosa entre a Melibea e o Calisto de Fernando de Rojas consuma-se através de seus homônimos, considerando que na mitologia grega, Calisto- a virgem e seguidora preferida da deusa Ártemis- é filha de Arcade, o filho de Melibea.

Melibea perde seu desalinho e lança-se à escuridão, perdendo-se nas profundezas de seus próprios temores e completo egoísmo⁷¹.

Para Erich Neumann (1974) o mito do Grande Feminino tanto reserva aspectos positivos, quanto um “caráter elementar negativo⁷²”, pois o lado obscuro da lua está sempre presente como o verso de uma mesma moeda e, desse modo, o arquétipo da sombra, destacado em Lilith, perceptível até este momento em Celestina, coexiste também em Melibea. E assim a donzela doce e “exótica rebelde da lírica popular”, para Dorothy Severin (2000):

é na realidade um monstro da natureza que contribui para a morte de seu amante, provavelmente da sua mãe, e que acaba suicidando-se. A atitude de heroína literária que Melibea adota não encaixa no mundo de realismo dialogístico de *La Celestina*; mais que rebelde, acaba convertendo-se mesmo é em uma assassina, e assim diz no ato XX, com toda a razão do mundo: ‘Eu cobri de luto e jargão neste dia quase a maior parte da cidadã cavalaria.’ A dama da lírica cortês, cujas miradas matam, se mostrou um verdadeiro basilisco. Não é em vão que no auto XII Parmeno a compara com uma sereia, acrescentando depois: ‘Estou certo que esta donzela há de ser como isca de trampa ou carne de alçapão e aqueles que vêm a comê-la costumam pagar muito bem por essa cota’ (2000, p. 37)⁷³.

Nesse sentido, o aspecto monstruoso de Melibea, reflete a face de Lilith, o basilisco da mitologia hebraica. Entretanto, há outros aspectos que se evidenciam em Melibea, além do feminino terrível, particularmente evidenciado em Celestina. Melibea é o personagem para o qual fluem os interesses de todos os outros, podemos dizer que é a força motriz ou o elemento chave de toda a história. Há sobre esse personagem algo que vai além do egoísmo, indiferente à dor que causaria a seus pais com seu suicídio. Desde o princípio da trama ela exala o perfume doce e lúgubre da morte e talvez por isso tenha atraído a ave de rapina que Calisto perseguia. De acordo com o fragmento anteriormente destacado, Parmeno faz uma advertência nesse sentido quando a compara à carne de alçapão que conduz à morte todos aqueles que a toquem. Alheios a isso, Melibea personifica aquilo que todos desejam atingir, o inalcançável ou “o alto” citado em vários diálogos. Sempronio quando pergunta a Celestina se ela “acredita que poderá alcançar algo de Melibea” (ROJAS, 1994, p. 92) a alcoviteira o responde: “Não há lugar tão alto que um burro carregado de ouro não alcance” (ROJAS, 1994, p. 92). Em um momento anterior Parmeno adverte à Celestina: “quem desastrosamente vai ao alto, mais rápido cai que sobe” (ROJAS, 1994, p. 78). Tais avisos foram inúteis e

⁷¹ Segundo Dorothy Severin (2000), seu egoísmo se nota nos encontros sexuais às escondidas, contrariando todas as expectativas de seus pais com relação a um futuro matrimônio, e culmina com seu suicídio, que provavelmente levará a sua mãe a uma profunda depressão, culminando com sua morte.

⁷² Título do capítulo dez do livro de Erich Neumann (1974).

⁷³ Um fragmento desse texto foi utilizado na última seção do primeiro capítulo, observando o papel de *La Celestina* no fim dos “Romances de cavalaria”.

quatro dos personagens da peça morrem despencando literalmente do alto. A primeira a morrer na peça foi a própria alcoviteira, tão logo a pureza da devota de Santa Apolônia fora maculada. Celestina tinha na cara a marca do ferro que antecipava sua morte e por isso era conhecida como “a da facada”⁷⁴.

Melibea é “o alto” e o fogo, elemento a ela atribuído e citado várias vezes, incendiando Calisto até à morte. De acordo com Toby Green (2011) as alusões ao fogo trazem em si uma representação alegórica da Inquisição.

A trama de *La Celestina* combina belos tratados sobre muitas emoções humanas admiráveis a um texto extremamente poderoso. Contudo, uma característica do texto é a presença de frases que também podem ter um significado inquisitorial. Calisto diz a Sempronio na cena de abertura: ‘Maior é a chama que mata uma alma do que a que queima cem mil corpos.’ Para Calisto, a chama é o seu amor por Melibea, mas quando Sempronio o critica por insistirem algo nocivo, ele responde: ‘Pouco sabes sobre firmeza’, ao que Sempronio retruca: ‘Perseverar no mal não é obstinação, mas teimosia, ou pertinácia, como dizem na minha terra.’ Ao considerar esse subtexto inquisitorial, deve-se recordar que os hereges condenados à fogueira eram chamados de pertinazes pela Inquisição. Outro criado, Parmeno, diz a Calisto: ‘Perdeste o nome de um homem livre ao deixar que tua vontade fosse cativada’ (como os convertidos tinham se tornado cativos da jurisdição inquisitorial ao se converterem ao cristianismo) (2011, p. 297).

Para Pleberio, Melibea é sua única herdeira, a razão final de sua existência, é aquilo que mais lhe importava. Ela é o todo que converte tudo em um nada. Ao vê-la inerte e destroçada, grita em um pranto dilacerado pela dor da perda: “Para quem edifiquei torres? Para quem adquiri honras? Para quem plantei árvores? Para quem fabriquei navios?” (ROJAS, 1994, p. 256). Já está morta a filha de Pleberio e Alisa, se fez um objeto barganhado por moedas de ouro e no fruto proibido que atraiu o interesse cobiçoso de Calisto. Provavelmente, segundo Dorothy Severin (2000), seus pais também sucumbiriam diante da grande perda. Percebemos que ao lado da vitalidade e do aspecto esplendoroso da jovem coexiste uma face sombria, vinculando-a à morte em um desdobrar contínuo.

Essa marca se mostra em seu nome resgatado da ninfa grega, filha de Níobe, a única sobrevivente ao massacre dos 13 irmãos. Na sua devoção à santa suicida, que fora martirizada por sua escolha religiosa, assim como sua santa lançou-se à fogueira buscando aplacar suas dores, a própria Melibea atira-se ao vazio diante do olhar atônito de seu pai. O

⁷⁴ “ALISA: Com quem falavas?/LUCRECIA: Senhora, com aquela velha da facada que costumava viver nos curtumes às margens dos rios./ALISA: Agora a conheço menos. Se tu me das a entender a incógnita pelo menos conhecido, é como colher água no cesto. /LUCRECIA: Jesu, senhora! Mais conhecida é esta velha que a arruda. Não sei como não lembras daquela que picotaram por ser uma feiticeira, que vendia moças para os clérigos e descasava mil casados” (ROJAS, 1994, p. 99).

jovem galã Calisto é assinalado pela morte desde o primeiro momento em que no jardim encheu seus olhos com a visão do basilisco em forma de donzela. Na paixão desmedida que dele se apoderou, cegando-o e conduzindo seus futuros passos, antecipando o seu fim. Todos esses aspectos relacionando Melibea à morte, perceptíveis em uma leitura mais profunda, podem encontrar conexão com o momento particular da Inquisição.

2.3.3 Calisto e o mito do exílio

Ao lado desses dois importantes elementos femininos da trama, Celestina e Melibea, encontra-se Calisto, lembrando-nos do jovem entre as duas figuras do arcano XVI, o Enamorado. Que novos elementos desse personagem cego pela paixão e manipulado por traidores e amigos infiéis poderia acrescentar à nossa pesquisa? Nesse sentido, observamos que o escritor Fernando de Rojas, estudante de humanidades e amante da mitologia, resgatou seu nome do imaginário mítico da antiguidade clássica, provavelmente atentando a algum mitema significativo na construção do seu discurso literário. E assim Calisto, o varão enamorado e aficionado pela caça de *La Celestina* possivelmente teve seu nome inspirado no mito grego da ninfa predileta de Ártemis, a deusa virgem da caça, conhecida por Diana pelos romanos⁷⁵. A narrativa mítica da Calisto grega representa um desdobrar contínuo do banimento e do exílio.

Seu mito faz parte da narrativa oral trazida da mitologia greco-romana. Desde então segue inspirando a muitos artistas, mas entre as diversas versões a mais conhecida é a de Ovídio, século I d.C. Embora o nome de Calisto permaneça o mesmo nas duas culturas, os outros personagens têm seus nomes modificados. Dessa forma, Zeus se converte em Júpiter para os romanos, Ártemis em Diana e Hera em Juno. Segundo a narrativa, Calisto, cujo nome significa belo, ou belíssima, em grego, era uma das ninfas do cortejo de Ártemis. Por ser a predileta da deusa, estava sempre ao seu lado nas caçadas e era a líder das ninfas. Sua extrema beleza chama a atenção de Zeus que toma a forma de Ártemis e se aproxima da ninfa, demonstrando interesse em falar sobre a última caçada. Enquanto ela descansa sob uma árvore eles conversam, se beijam e se abraçam até que o deus retoma a sua forma masculina e a violenta. Ártemis, a deusa virgem, por falta de experiência, não percebe nenhuma alteração

⁷⁵ Lembremos que o jovem Calisto surge pela primeira vez no jardim de Melibea, quando estava em busca do falcão que o auxilia na caça, portanto a caça é uma prática atribuída ao personagem, sendo isso bem sinalizado pelo autor.

em Calisto até que se dá conta nove luas depois, quando todas se banhavam em um rio e a ninfa se escondia receosa. Ao perceber que sua ninfa predileta estava grávida, Ártemis, enfurecida, a expulsa de seu séquito e lhe ordena deixar imediatamente as águas daquele rio para que não se tornassem igualmente impuras. Quando toma conhecimento que seu marido Zeus tivera um filho humano, Hera, enfurecida, vinga-se de Calisto, transformando-a em uma urso, antes que o próprio Zeus pudesse protegê-la de toda a sua ira. Desse modo, Calisto passa a desvencilhar-se dos caçadores nos bosques onde outrora ela própria se divertia com a caça. Anos depois se depara com o filho caçando, o príncipe de Árcade, que por não a reconhecer tenta abatê-la. Ao perceber o que ia suceder, Zeus os converte em duas constelações. Enciumada e essencialmente vingativa Hera pede aos deuses do oceano que a proibam de banhar-se em suas águas e desse modo a Ursa Maior nunca se põe. Desse modo, ela jamais alcança a terra dos seus antigos campos e a pureza das águas dos rios e dos mares. Conforme podemos perceber, o banimento e o exílio são acontecimentos recorrentes da trajetória mítica da grega Calisto e como arquétipo dessas ações, pode guardar uma relação com a mitologia do povo judaico, pois “no simbolismo do banimento de Adão do Paraíso, a história humana começa, assim, com o exílio” (SCHOLEM, 1978, p. 139).

Na tragicomédia de Fernando de Rojas o mitema do exílio é recorrente, porém, de forma alegórica, posto que não possa ser percebido em uma leitura rasa. Encontra-se de modo críptico tanto na onomástica de seus personagens quanto na própria trama que conduz a todos a um único desfecho: a queda e a morte. Está na identidade exilada da mítica Melibea que se converte na deusa Cloris, após a morte de todos seus irmãos. E está incontáveis vezes na trajetória mítica da ninfa Calisto até ser lançada a seu exílio final, sendo convertida na constelação Ursa Maior. O Calisto de Melibea comporta em si a criteriosa escolha de seu nome pelo atento Rojas, profundo conhecedor da mitologia e da Filosofia⁷⁶, e desse modo assinalado pela representação alegórica do exílio de sua homônima grega. Além disso, é um dos personagens condenado à queda mortal em razão de seu pecado. Na bruxa Celestina surge como aspecto do feminino terrível e diabólico, representado por Lilith, trazida da mitologia de muitos povos antigos e comumente atribuída à cultura hebraica, associada à lua nova, fase em que parece exilar-se, ou devorar-se a si mesma. Banida das escrituras sagradas, surge em *La Celestina*, suscitando os piores temores do imaginário judaico, submergindo do inconsciente coletivo como o mito demoníaco do exílio. De igual modo, a história do povo judeu encontra-se demarcada por infindáveis perseguições e exílios. Podemos considerar que naquele período

⁷⁶ Considerando as obras atribuídas a sua biblioteca e diversas citações destacadas em *La Celestina*.

a situação do cristão-novo, ou marrano, diante da necessidade em exilar-se em si mesmo, encontrava na lua nova uma alegórica relação. O marrano era um indivíduo em um minguar contínuo e sucessivo de sua própria identidade, lançando-a em um recôndito secreto e obscuro, salvaguardada pela falta de luz. Entretanto, guardando nos porões da alma a certeza de um dia poder vê-la ressurgir em sua plenitude, assim como a lua em sua fase de esplendor. “Para os cabalistas, nenhum evento cósmico parecia mais intimamente ligado ao exílio de todas as coisas, à imperfeição e mácula inerente a todos os seres, do que este minguante periódico da lua” (SCHOLEM, 1978, p. 182). O exílio alcança uma significação mais ampla através do conceito cabalístico do *tzimtzum*, em que se destaca a importância do próprio exílio de Deus para a formação do mundo, um dos temas abordados no próximo capítulo.

3 CABALA: A MÍSTICA JUDAICA EM PALAVRAS

3.1 BREVE INTRODUÇÃO À CABALA

Encontramos duas palavras comumente atribuídas à Cabala: tradição e recepção⁷⁷. Para Gershom G. Scholem⁷⁸ (1978), Cabala é literalmente “tradição”, especificamente tradição das coisas divinas, de onde remonta a suma judaica que por séculos a fio exerceu forte influencia entre grupos que “ansiavam por adquirir uma compreensão mais profunda das formas e das concepções tradicionais do judaísmo” (SCHOLEM, 1978, p. 07). Comungando com a mesma perspectiva sobre as origens da palavra Cabala, Roland Goetschel (2010) acrescenta que embora o termo, do hebraico *Qabbalah*, esteja geralmente relacionado à mística e às tradições esotéricas judaicas, na linguagem talmúdica significa simplesmente “tradição” “e designa os textos proféticos e hagiográficos da Bíblia sem nenhuma conotação mística ou esotérica” (2010, p. 07). Para outros autores, dentre eles Michael Laitman (2008), a palavra tem origens no termo hebraico *Kabbalah* cujo significado é “recepção”⁷⁹. Nesse sentido, Sergio Pereira Couto (2009) concorda que Cabala significa “aquilo que foi recebido”, referindo-se aos ensinamentos secretos recebidos por Moisés no Monte Sinai por volta de três mil anos, a *Torá*, também conhecidos como os cinco livros de Moisés, o *Pentateuco*, que vão do *Gênesis* ao *Deuteronômio*.

Assim os cabalistas sustentam que, quando Moisés recebeu as tábuas, não foram apenas os Dez Mandamentos e a história da Criação que lhe foram revelados, mas também um diagrama secreto do universo, ou, nas palavras de Zetter, ‘uma espécie de mapa que retrata a fonte e as forças da Criação, além de uma explicação sobre o relacionamento entre os seres humanos e o restante do universo, tudo isso oculto no interior do texto bíblico’ (COUTO, 2009, p. 52).

⁷⁷ Considerando a etimologia das duas palavras, “tradição”, do latim *traditio*, *tradere* que significa “entregar”, “passar adiante” e “recepção”, do latim *receptio*, *-ōnis*, “receber algo”, podemos concluir que não há divergência entre as duas colocações, pois podem ser percebidas como uma mesma imagem sob diferentes perspectivas, tal uma imagem invertida pelo reflexo do espelho.

⁷⁸ Antes de Gershom Scholem, segundo Walter Rehfeld (1986), existiam duas posições básicas diante da mística judaica e da Cabala: uma ocupada pelos cientistas racionalistas que lançavam ao misticismo um olhar de desprezo e a outra era ocupada por místicos irrestritos. Gershom Scholem abre caminho para uma terceira posição, a abordagem científica, “observando o misticismo como uma entre as realidades humanas e, que, portanto, deve ser estudado como tal” (REHFELD, 1986, p. 10).

⁷⁹ “Mas a Cabala não é apenas isso – recepção. É uma disciplina de estudo, um método que ensina você como receber” (LAITMAN, 2008, p. 23). Michel Laitman (2008) acrescenta que “a recepção em Cabala corresponde a percepção do mundo espiritual” (2008, p. 23) e essa percepção seria algo equivalente ao sexto sentido.

Esse “diagrama secreto do universo” corresponderia à Árvore da vida (Figura 1). Segundo os cabalistas a Árvore da vida do Paraíso é um arquétipo da *Torá*, o principal texto da cultura judaica, onde estão registradas orientações de conduta e valores inerentes à tradição desse povo.

Mas a Bíblia fala de duas árvores no paraíso, cada uma das quais é agora relacionada a uma esfera diferente do domínio divino. A Árvore da Vida foi identificada (mesmo antes do Zohar) à *Torá* escrita, ao passo que a Árvore do Conhecimento do bem e do mal foi identificada à *Torá* oral. Neste sentido, a *Torá* escrita, obviamente, é considerada um absoluto, enquanto que a *Torá* oral trata das modalidades da aplicação da *Torá* no mundo terreno. Esta concepção não é tão paradoxal quanto à primeira vista possa parecer. Para os cabalistas, a *Torá* escrita era, de fato, um absoluto, que como tal não pode ser total e diretamente apreendido pela mente humana. É a tradição que torna primeiro a *Torá* acessível à compreensão humana, indicando as maneiras e os meios através dos quais a *Torá* pode ser aplicada à vida judaica (SCHOLEM, 1978, p. 83-84).

Desse modo percebemos que a *Torá*⁸⁰ é a fonte de onde se nutre o pensamento judaico e sobre ela repousam as raízes que sustentam a Cabala. “Na Cabala, a lei da *Torá* tornou-se um símbolo da lei cósmica, e a história do povo judeu, um símbolo do processo cósmico” (SCHOLEM, 1978, p. 09).

O termo Cabala foi empregado na Idade Média a partir do séc. XII na Provença, especialmente na escola de Isaac l’Aveugle (1165-1235) para designar o campo da mística teosófica. Em Provença e Languedoc, onde foram publicados dois dos três mais importantes textos cabalísticos, o *Sefer ha-Bahir* e o *Sefer Yetsirah*, a Cabala toma novo fôlego e se transporta muito rapidamente para a Espanha, provavelmente pela proximidade entre as regiões, o uso dos mesmos dialetos românicos e a estreita relação sociopolítica entre Catalunha e Languedoc e os laços entre as comunidades judias de Aragão e as de Provença e Languedoc. “Assim, não é de se espantar que a partir de 1200 os sábios catalães, formados com frequência no sul da França, entrassem em contato com a tradição esotérica cultivada com ardor nessa região [...]” (GOETSCHEL, 2010, p. 72). Nesse contexto, a Cabala floresce na Espanha, coexistindo grupos importantes em Toledo⁸¹, Burgos e Gerona. Sendo que, esta última cidade se tornaria o símbolo da propagação da Cabala na Península Ibérica no início do século XIII. “A grandeza histórica de Gerona é a de ter efetuado definitivamente a junção entre a cabala gnóstica e contemplativa do Languedoc e o pensamento judaico resultante da tradição greco-árabe” (GOETSCHEL, 2010, p. 74). Desse modo, ainda de acordo com esse

⁸⁰ “A *Torá* não aparece na tradição judaica como um simples rolo de papel coberto de tinta. Existe a tradição de uma *Torá* preexistente, anterior ao próprio mundo. Segundo essa tradição, foi por meio da *Torá* que Deus criou o mundo. Para os cabalistas, essa ‘criação da *Torá*’ é a forma com que as *Sefirót*, que constituem o Nome de Deus, foram emanadas da Essência divina” (CAMPANI, 2011, p. 07).

⁸¹ Puebla de Montalbán é um município que faz parte da província de Toledo, local onde nasceu Rojas.

autor, realizando a síntese entre o Deus da filosofia grega, de Aristóteles ou de Plotino, e o das Escrituras hebraicas, como voltaremos a abordar mais adiante.

Todo o apogeu da Cabala na Espanha⁸² do século XIII culmina com o surgimento do *Zohar*, também conhecido como *Livro do Esplendor*, que consiste em uma série de comentários sobre a *Torá* em forma de parábolas em aramaico. “Entre os assuntos que aborda estão a natureza de Deus e considerações sobre a origem e a estrutura do universo, a natureza das almas, o pecado, a redenção, o bem e o mal, entre outros” (COUTO, 2009, p. 68). Em uma das lendas atribuídas as suas origens⁸³, segundo Sérgio Couto (2009), conta-se que o rabino Simeon bar Yohai escreveu o *Zohar* enquanto estava refugiado em uma caverna durante treze anos, com mais cinco rabinos, fugindo de uma revolta entre 132 e 135 d.C. contra a autoridade romana na Palestina. De acordo com a lenda o rabino “viveu e aperfeiçoou 125 passos místicos que uma pessoa deve percorrer durante seu tempo de vida em nosso mundo” (COUTO, 2009, p. 69). Uma das profecias atribuídas ao rabino diz que o *Zohar* estaria oculto por exatamente 1.200 anos. Em 1290 o *Zohar* é publicado pela primeira vez e o cabalista Moisés de León (1240/50-1305) é apresentado como compilador do texto de Simeon bar Yohai. Entretanto, com a morte de Moisés de León (em hebraico: Moshe ben Shem-Tov), a viúva e a filha negam a existência de um original e declaram que ele “colocara o *Zohar* sob autoridade de Simon bar Yhonai para permitir uma difusão da obra, que não teria podido atingir sob seu próprio patronímico” (GOETSCHEL, 2010, p. 83). Controvérsias à parte, o *Zohar* logo “se converteu, para os cabalistas, em uma espécie de Bíblia e durante séculos desfrutou de uma posição inquestionada como texto sagrado e autorizado” (SCHOLEM, 1978, p. 108).

O *Zohar* não é uma obra literária no sentido corrente do termo, nem pode ser comparado a qualquer das obras místicas que o precederam. Ao percorrê-lo, o leitor pode por vezes ter a impressão de entrar em uma mansão espiritual cujo ar rarefeito e luzes brilhantes põem seus sentidos ordinários à prova. Em outros momentos, pode deparar-se com frases e trechos de rara beleza e frescor de espírito. Mas essa não é a beleza comum às obras místicas que buscam mais a perfeição literária do que a revelação mística. Há uma atmosfera mística que pode surgir do silêncio de uma completa absorção, ou por meio de um repentino raio de iluminação. Aqueles que não imergem na atmosfera do *Zohar* e não conseguem apreciar suas belezas, podem julgá-lo apressadamente como um conjunto de sonhos fantásticos. E outros são incapazes de apreciar o valor do *Zohar* porque acreditam somente naquilo que seus olhos podem observar: o material e o concreto. São incapazes de penetrar esse véu de prata límpida, além do qual o mundo do espírito e da alma torna-se o mundo real (BENSION, *apud* COUTO, 2009, p. 71).

⁸² “A produção literária dos cabalistas, em alguns períodos mais intensa que outros, abriga uma impressionante quantidade de livros que remonta à Alta Idade Média” (SCHOLEM, 1978, p. 07).

⁸³ Controvérsias e mistérios envolvem as origens do *Zohar*, assim como já sinalizamos quanto ao surgimento de *La Celestina*.

“O século XIV representa um período fecundo na história da cabala espanhola” (GOETSCHEL, 2010, p. 74). Neste século os ensinamentos da escola de Gerona passariam a ser transmitidos por Salomon Bem Adret e Isaac ben Todros. Segundo Goetschel (2010), nessa época surgem diversos subcomentários, dentre eles o grande comentário sobre a *Torá* de Bahya ben Asher de Zaragoza, publicado em 1492 e considerado o primeiro livro cabalístico a ser impresso. Devido às perseguições não houve grandes publicações sobre Cabala na Espanha no século XV, embora as atividades dos cabalistas não tivessem cessado.

Um novo florescimento se deu no século XVI, pois a partir de 1492 com a expulsão dos judeus da Espanha, o cabalismo parece trazer respostas à significação do exílio. A expulsão promove dentro da comunidade judaica, profundas alterações quanto à natureza e o lugar da Cabala em relação a esse povo. A mística, antes limitada a pequenos grupos de iniciados, passa a interessar um público cada vez maior, atingindo à Itália, berço de novas correntes culturais que iluminariam o pensamento europeu. “Essa cabala fortemente tingida de platonismo será conhecida pelos cabalistas e humanistas italianos, especialmente por Marsílio Ficino e Picco della Mirandola. A cabala cristã constituirá uma das grandes orientações do humanismo e do Renascimento” (GOETSCHEL, 2010, p. 89).

Para Gershom Scholem (1978) não existem meios de se definir algo como “a doutrina dos cabalistas”, o que se percebe são “motivações amplamente diversificadas e por vezes contraditórias, cristalizadas em sistemas, ou quase sistemas muito diferentes” (SCHOLEM, 1978, p. 108). De acordo com os cabalistas, duas distintas escolas ou orientações apontam ao cerne da espiritualidade judaica:

A primeira, de natureza devocionista, baseia-se nas experiências espirituais e conduz à mística – por meio de técnicas anômicas (como as lágrimas, a ascensão da alma, a combinação das letras, a visão das cores) – ao êxtase e à união mística. Nela situam-se os místicos da Merkabah, os pietistas renanos, Abraham Abulafia e sua escola e, posteriormente, os Hasidim da Polônia. A segunda orientação é a da cabala propriamente teosófica, que se origina basicamente de uma interpretação místico-simbólica das Escrituras, da tradição e de tudo que diz respeito à halakhah, o domínio da normatividade religiosa. A interpretação teosófica se concretiza por uma atividade teúrgica. Pode-se distinguir diversas modalidades desse tipo de ação sobre a divindade: ação instauradora, restauradora, conservadora, amplificadora e atrativa. É essa a orientação que descobrimos em Isaac l’Aveugle e posteriormente também no Zohar e na cabala luriânica. Na verdade, trata-se apenas de duas linhas de força que podem se cruzar e se combinar na pessoa de certos místicos ou no interior de certas escolas (GOETSCHEL, 2010, p. 09).

Na Idade Média, a mística judaica encontra na filosofia uma de suas melhores alternativas diante da necessidade de adaptar os antigos textos fundadores – as Escrituras Sagradas e os comentários rabínicos – à nova experiência do exílio. “O problema básico em

torno do qual parece girar o pensamento da época, depois do encontro entre monoteísmo bíblico e o pensamento grego é o dos atributos de Deus” (GOETSCHEL, 2010, p. 91). Nesse momento, tornou-se difícil relacionar o pensamento filosófico com o religioso em torno do conceito de Deus. “Que relação estabelecer entre a ideia de Deus concebida pelos filósofos (quer se trate da causa primeira de Aristóteles ou do Um de Plotino), cujas realidades são provenientes da necessidade, e o Deus pessoal da religião, criador do mundo e da providência?” (GOETSCHEL, 2010, p. 90). Nesse sentido, ainda de acordo com Roland Goeschel (2010), a escola cabalista de Gerona, uma das quatro províncias da comunidade de Catalunha, tornou-se fundamental ao lograr realizar a síntese entre a filosofia grega e a religião monoteísta da cultura hebraica.

É na Catalunha que se realiza a síntese entre o Deus de Plotino e o da Bíblia, entre a doutrina da criação *ex nihilo*⁸⁴ e a da emanção. É lá que se faz com que os diferentes graus da hierarquia do ser correspondam às *sefirôt*. Esse esforço de harmonização tem por efeito conferir um excedente de sentido a toda rede de conceitos e valores do judaísmo tradicional. Deus, a Torá e Israel – e o que os une uns aos outros no decorrer de uma história que vai da criação à redenção – tornam-se a expressão de processos que se originam nas *sefirôt*. As explicações dos motivos dos preceitos ensinam que o homem pode exercer uma ação, positiva ou negativa, no interior do mundo divino (GOETSCHEL, 2010, p. 74).

Segundo a Cabala, para criar o mundo, Deus, que é Tudo, precisou contrair uma parte de Si para produzir espaço para a Criação⁸⁵. Uma vez gerado esse espaço vazio, Deus emana seus próprios atributos, que chegam como correntes de luz a esse espaço imerso em trevas.

O caos que fora eliminado da teologia da “criação” a partir do “nada” reapareceu sob uma nova forma. Este nada sempre estivera presente em Deus, não estava fora Dele, nem fora suscitado por Ele. É este abismo dentro de Deus, coexistindo com Sua infinita plenitude, que foi transposto na Criação, e a doutrina cabalística do Deus que habita “nas profundezas do nada”, corrente desde o século XIII, exprime este sentimento numa imagem que é tanto mais notável quanto foi desenvolvida a partir de um conceito tão abstrato (SCHOLEM, 1978, p. 123).

Desse modo, a partir de sua própria ocultação é gerado o espaço propício para a Criação do mundo. A Cabala agrega ao mito cosmogônico da Criação o conceito de *Ein Sof*, “esse aspecto misterioso de Deus [...], um ser autocontido e autossuficiente que não pode de nenhuma maneira ser limitado pela própria existência, condição que limita todos os seres que

⁸⁴ *Ex nihilo nihil fit* é uma expressão latina que significa nada surge do nada. É uma expressão que indica um princípio metafísico segundo o qual o ser não pode começar a existir a partir do nada. A frase é atribuída ao filósofo grego Parmênides.

⁸⁵ “Esse espaço negro é conhecido pelo nome de *Tzimtzum*” (COUTO, 2009, p. 64).

a possuem” (COUTO, 2009, p. 52). Para Carlos Campani (2011) um dos princípios essenciais da Cabala é que Deus emana em um fluxo constante para o mundo através de atributos divinos, tendo sido o mundo criado a partir dessa emanção⁸⁶. De acordo com a ideia cabalista no princípio somente havia *Ein Sof*⁸⁷, que se manifestava como uma luz branca, pura energia e princípio absoluto do Todo não manifestado e incompreensível à mente humana, “pois sua natureza não é apreendida e não poderia sê-lo por nenhum pensamento, inclusive o das *sefirót*, nas quais *En Sôf* está presente” (GOETSCHEL, 2010, p. 91).

Os atributos divinos mencionados são as “dez *sefirót*”⁸⁸ [que] constituem as dez potências da emanção ou da manifestação do divino” (GOETSCHEL, 2010, p. 91). “As dez *sefirót* (plural de *sefirá*) são um conceito central da cabala, particularmente no *Sêfer Yetsirá*, e elas recebem, no *Zohar*, os nomes de *Keter*, *Chokmá*, *Biná*, *Chesed*, *Gueburá*, *Tiferet*, *Netsach*, *Hod*, *Yesod* e *Malkut*” (CAMPANI, 2011, p. 07)⁸⁹. As três primeiras são consideradas *sefirót* superiores e as sete restantes são consideradas inferiores⁹⁰. A primeira *sefirá*, *Keter*, também conhecida como a Coroa –conforme é possível observar na figura 1 – encontra-se no cume do diagrama da Árvore da vida⁹¹, portanto considera-se que essa esteja diretamente conectada a Deus, consistindo, desse modo, em um aspecto divino inalcançável aos homens. *Keter*⁹² representa o ato da contração e geralmente é identificada pelos cabalistas como a vontade divina primordial. A segunda *sefirá* é *Chokmá*⁹³ (a Sabedoria empírica), representa o conhecimento adquirido através de fatos e ideias “simboliza o ato da emanção de *Ein Sof* para dentro das trevas” (COUTO, 2009, p. 91). *Biná* (a Inteligência ou a Compreensão) é a terceira, representa a sabedoria intuitiva e intelectual. Por estar associada à intuição, *Biná* é considerada uma *sefirá* feminina, mãe das posteriores⁹⁴. Entre *Chokmá* e *Biná*

⁸⁶ “Emanação é o processo em que o nada relativo passa a ser realidade” (CAMPANI, 2011, p. 10).

⁸⁷ *Ein Sof* surge grafado também como *Ain Sôf*, *En Sôf*.

⁸⁸ “Cada uma das *sefirot* corresponde a um determinado nome divino” (GOETSCHEL, 2010, p. 92).

⁸⁹ Considerando que os nomes das diferentes *sefirot* encontram variações entre os autores, buscaremos padronizá-las, utilizando a nomenclatura utilizada pelo professor Carlos Campani. Entretanto, nas citações diretas dos autores serão respeitadas suas denominações.

⁹⁰ As denominações das *sefirot*, a sequência e os quatro diferentes planos (Mundo das Emanações, das Criações, Formações e Ações) são conceitos cabalísticos encontrados em diferentes autores. Havendo alguma divergência de informações, é nossa intenção registrá-las aqui.

⁹¹ “A Árvore da Vida é um símbolo que descreve os processos pelos quais Deus manifestou-se e criou o mundo. Se um físico fosse descrever a formação do universo, certamente faria referência às partículas subatômicas como os elementos constitutivos deste universo. Um cabalista descreveria a natureza divina por meio das *Sefirót* e da Árvore da Vida” (CAMPANI, 2011, p. 37).

⁹² “*Keter* é tão elevada que não é considerada uma *Sefirá* por alguns cabalistas, confundindo-se ela com o próprio *Ain Sôf*” (CAMPANI, 2011, p. 37).

⁹³ *Hōkhmah* em Goetschel (2010) Podendo ser encontrada ainda como *Chokmah*.

⁹⁴ “*Biná* é associada à Lia, personagem bíblico que teve sete filhos, seis homens, correspondendo às seis *Sefirót* seguintes (as “seis extremidades”), e uma mulher, correspondendo a *Malkut*. *Biná* (Entendimento) também é associada ao coração, pois os comentários rabínicos e o *Zohar* dizem que “o coração entende”. Interessante

está *Daat* (o Conhecimento), considerada uma esfera oculta. “Essas duas sefirót que se seguem a *Keter*, compõem os níveis mais altos do intelecto divino. Por isso, os cabalistas fazem um paralelo dessas duas *sefirót* com a cabeça do homem” (CAMPANI, 2011, p.38). Essas três primeiras se apresentam em um plano superior denominado “Mundo das Emanações”, a partir desse nível são emanadas as sete *sefirót* inferiores, que estarão dispostas em três planos⁹⁵.

No plano chamado “Mundo das Criações” está *Chesed* (a Misericórdia), a quarta esfera. *Gueburá*⁹⁶ (o Julgamento) corresponde à quinta esfera, logo abaixo de *Biná*. Entre as duas anteriores, promovendo harmonia e equilíbrio, encontra-se a sexta esfera, ou *sefirá*, *Tiferet* (a Beleza). “*Chesed*, *Gueburá* e *Tiferet* compõem o aspecto psicológico e emocional da alma. *Chesed* é amor incondicional, em oposição a *Gueburá*, que representa a justiça rigorosa” (CAMPANI, 2011, p.38). *Tiferet* funciona como um elemento conciliador entre esses dois atributos e ainda como ponto de concentração dos poderes de seis *sefirót*: *Chesed*, *Gueburá*, *Tiferet*, *Netsach*, *Hod* e *Yesod*. “Juntas, essas seis *Sefirót* formam o consorte de *Malkut* (associada à *Shekiná*). Por isso, essas seis *Sefirót* são representadas pela letra hebraica *váv*, um símbolo fálico” (CAMPANI, 2011, p.38).

Comportando o “Mundo das Formações”, está *Netzach* (a Vitória ou a Eternidade) a sétima *sefirá*, atua sobre a vontade de interagir com o próximo e “funciona como princípio fertilizador feminino presente no sêmen” (COUTO, 2009, p. 92). A oitava *sefirá* é *Hod* (a Gloria ou o Esplendor) “é o princípio receptivo do óvulo feminino, um canal no qual se deve usar sua energia para aprimoramento interno e identificação com o próximo por meio da aceitação do pensamento” (COUTO, 2009, p. 92). A nona *sefirá* é *Yesod*⁹⁷ (o Fundamento), a terceira e última do “Mundo das Formações”, que representa uma espécie de vasilha onde se mesclam os atributos emanados das demais *sefirót* anteriores e através dela se conectam com a última *sefirá* feminina, *Malkut*, a representante do reino material. “*Yesod* representa o domínio da sexualidade, o poder criativo de Deus. *Yesod* está em conexão com a mulher, representada por *Malkut*. Por isso, *Yesod* faz paralelo no homem com o órgão sexual masculino” (CAMPANI, 2011, p. 08).

observar que o coração fica no lado esquerdo do corpo, o lado de *Biná* na Árvore da Vida” (CAMPANI, 2011, p.37).

⁹⁵ “Os Mundos Superiores e Inferiores não se referem a posições ou locais, mas sim ao valor dos desejos. Os desejos superiores são simplesmente mais altruístas do que os desejos inferiores, que são mais egoístas” (LAITMAN, 2008, p. 84).

⁹⁶ Também encontrada como *Guevurah* ou *Gueburah*.

⁹⁷ Também grafada como *Iesod*.

A última *sefirá* é *Malkut*⁹⁸ (o Reino), a única que representa o “Mundo das Ações”, é o receptáculo de todas as nove emanções anteriores, sendo a *sefirá* associada ao mundo extra-divino, a mais próxima do mundo material. De acordo com Carlos Campani (2011), essa última esfera representa a própria existência, tanto animada quanto inanimada. Para os cabalistas ela representa *Schehiná*⁹⁹, a “Mãe inferior”, considerando ser *Biná*, “a Inteligência”, a “Mãe superior”. *Schehiná* também é conhecida como a noiva exilada de Deus, “uma parcela de Deus mesmo exilada” (SCHOLEM, 1978, p. 130).

Esses três grupos de *Sefirót*, o primeiro formado por *Chokmá* e *Biná*, o segundo por *Chesed*, *Gueburá* e *Tiferet*, e o último por *Netsach*, *Hod* e *Yesod*, fazem paralelo no homem com o cérebro, o coração e o órgão sexual, respectivamente, que são a sede, no corpo humano, do intelecto, da emoção e do poder procriativo (cf. versos 2:1 e 3:4). Cada um desses grupos de *Sefirót* forma uma tríade de duas *Sefirót* opostas e uma terceira que faz a conciliação das outras duas (CAMPANI, 2011, p. 09).

Ainda de acordo com Carlos Campani (2011) as *sefirót* que comportam o diagrama da Árvore da vida conduzem a uma representação da manifestação de Deus antropomorfizada, Adão Kadmon¹⁰⁰, o “Homem Primordial” (Figura-02). Desse modo, “o conjunto das dez *sefirót* forma assim uma totalidade em que a unidade divina se exprime sob uma forma dinâmica” (GOETSCHEL, 2010, p. 92-93).

Os quatro reinos distintos – “Mundo da Emanação”, “Mundo da Criação”, “Mundo da Formação” e o “Mundo da Manifestação” – também são relacionados aos degraus da *Escada de Jacó* mencionada no *Gênesis*, por onde o mundo superior entra em conexão com o reino material. “Tudo é um ‘mapa do caminho’ que a energia que emana de ‘Ein Sof’ faz para chegar do mundo mais elevado (Atzilut) até o nosso mundo material (Assiah)” (COUTO, 2009, p. 93) em um fluxo contínuo, como a incessante subida e descida de seres angelicais na escada do sonho de Jacó, ligando o Céu a Terra. Após essa noção preliminar a

⁹⁸ *Malkut* ou *Malchut*.

⁹⁹ “Existe uma associação entre *Malkut* e a *Shekiná*, a presença de Deus no mundo, que, segundo a tradição judaica, era o aspecto de Deus que habitava no Primeiro e no Segundo Templo em Jerusalém, na parte mais interna do Templo, o “Santo dos Santos”. Com a destruição do Segundo Templo, a *Shekiná* foi para o exílio, junto com o povo judeu. Normalmente, considera-se a *Shekiná* como o aspecto feminino de Deus, sendo ela referenciada em alguns tratados cabalísticos como “princesa”, “filha”, “noiva” ou “esposa” (CAMPANI, 2011, p. 09).

¹⁰⁰ “*Adão Kadmon* (Homem Primordial ou Homem Celestial) é o Ser feito de Luz divina que se formou no início do processo de emanção a partir de *Ain Sof*. Ele é a manifestação transcendente do próprio Deus, formando uma estrutura, composta pelas *Sefirót*, que também pode ser representada pela *Árvore da Vida*. Ele denota a Ideia do mundo, a criação idealizada. Segundo a cabala, o Adão terreno, feito à imagem e semelhança de Deus foi, na verdade, feito à semelhança de *Adão Kadmon*. Sobre *Adão Kadmon*, o *midrash* diz: ‘Então Deus disse, Façamos o homem à nossa semelhança, e seja a criatura não só produto da terra, mas seja ela presenteada também com elementos celestiais, espirituais, os quais darão a ela razão, intelecto e entendimento’ (*Bereshit Rabá* 8:1)” (CAMPANI, 2011, p. 279).

respeito da Cabala, e da Árvore da vida, passaremos a observar *La Celestina* em uma relação com esses elementos.

3.2 A ÁRVORE SEFIRÓTICA EM *LA CELESTINA*

Todas as coisas [ser] criadas ao modo de contenda ou batalha, disse o grande sábio Heráclito deste modo: *Omnia secundum litem fiunt*. Sentença a meu ver digna de perpétua e recordável memória. Como é certo que toda palavra do homem sábio está prenhe, disso se pode concluir que de muito cheia e plena quer arrebentar, lançando de si tão crescidos ramos e folhas, que do menor broto se sacariam fartos frutos entre pessoas sensatas. Mas como meu parco saber não alcance mais além do que roer as crostas secas do que foi dito antes por aqueles que foram iluminados pela genialidade, merecendo todo o mérito por isso, com o pouco que dali colhesse, alcançaria o propósito deste ínfimo (pró) logo (ROJAS, 2000, p. 77)¹⁰¹

O fragmento acima faz parte do prólogo escrito por Fernando de Rojas, um dos textos preliminares de *La Celestina*, incluído somente a partir da edição valenciana de 1514. Nas primeiras linhas desse prólogo destaca-se a importância da batalha no processo de formação na natureza de todas as coisas ao passo que elabora uma comparação com a natureza da palavra. Para Rojas, as palavras têm uma força e um poder grandioso, como se fossem seres vivos e autônomos, comparando-as com os brotos de uma árvore onde se produzirão frutos capazes de saciar qualquer fome. Mas ele salienta que o seu saber o limita a alimentar-se das crostas secas do tronco e não dos suculentos frutos do que foi escrito por ilustres pensadores. E nessa mistura quase contraditória onde se alinham ramos, árvores, palavras, força e o conhecimento, ele retoma a luta concernente à própria existência e ao testemunho que disso nos dá conta qualquer elemento da natureza. Há uma luta constante que pode ser observada a todo o momento entre os animais, nas quatro estações, no firmamento, ou no tremor do trovão ou da terra e entre os povos e toda a humanidade, “a vida dos homens, se bem a olharmos, desde a mais tenra idade até que branqueiem os cabelos, é batalha” (ROJAS, 2000, p. 77).

É possível, nesse ponto de nosso estudo, encontrar entre os elementos destacados do prólogo, indícios de uma possível relação com os conhecimentos cabalísticos difundidos através do *Sefer Ietzirah* (*Livro da Criação*), *Zohar*, (*Livro do Esplendor*) e do *Bahir* (*Livro da Iluminação*), textos que apresentam novas orientações e leituras da *Torá*, observando o mito da *Criação*.

¹⁰¹ Em todas as publicações encontradas o verbo “ser” se nota igualmente no infinitivo, ou como substantivo, e não “son” (são), não encontrando sentido para isso no momento, optamos em deixá-lo desse mesmo modo (nota nossa).

Ao iniciarmos a leitura de *La Celestina*, logo no primeiro ato observamos a imagem arquetípica do paraíso adâmico através do jardim de Melibea, para onde Calisto é levado por seu falcão – ave de rapina que o acompanha na caça – e se vê possuído por uma paixão inacessível pela virgem. Nesse sentido, já aparece representado como o espaço onde se deu a *Tentação*, sendo isso reafirmado, em nossa leitura, com a queda dos personagens. O jardim aparece na mitologia judaica no *Gênesis* – um dos cinco livros que compõem a *Torá*, sendo o *pardês*¹⁰², o pomar ou o paraíso, a origem da luz e da beatitude de onde foram banidos Adão e Eva ao provarem dos frutos da Árvore do conhecimento do Bem e do Mal, exilando-se aqui na Terra.

O banimento e o exílio, como já observamos, estão simbolicamente representados no mito cosmogônico da Criação da cultura judaica, presente na *Torá* – e assimilada pela romana que posteriormente ajudaria a difundir através do cristianismo¹⁰³ – através da queda do casal primordial do Jardim do Éden. Podemos considerar que na *Torá* cada elemento das escrituras tem um significado mais profundo do que é percebido em primeiro plano. Assim, cada conceito espiritual está envolto por uma representação alegórica, não havendo somente um único sentido raso ou literal¹⁰⁴. Observamos que o “Conhecimento” no diagrama da Árvore da vida é a sefirá *Daat*, a esfera invisível que representa o véu que divisa o plano superior, uma espécie de portal entre o divino e os planos inferiores. A partir de *Daat* os atributos de *Atsilut* (o mundo mais elevado) são emanados até atingir *Assiah* (o mundo material). É nessa sefirá oculta e inatingível aos mortais que são conciliados os atributos de *Biná* e *Chokmah*, respectivamente a “Compreensão” ou a “Inteligência” e a “Sabedoria”.

De acordo com a Cabala, o mundo inferior é um espelho do mundo superior. “Para o cabalista, os estágios da manifestação divina são considerados os mesmos estágios do caminho inverso, que deve ser trilhado pelo homem para chegar a Deus” (CAMPANI, 2011,

¹⁰² “Segundo os cabalistas, as escrituras sagradas possuem quatro significados ou interpretações diferentes, usualmente identificados pelo acrônimo “*pardês*”, formado pelas quatro letras iniciais de *pashut*, *remez*, *derush* e *sod*, e significando “pomar”. Esses quatro significados são comparados com as três cascas da noz e seu cerne, sendo o significado *sod* o mais profundo e místico, associado ao cerne da noz e identificado com a cabala” (CAMPANI, 2011, p. 05).

¹⁰³ Na cultura cristã os livros sagrados dos judeus passariam a ser conhecidos como o Antigo Testamento, Velho Testamento, Escrituras hebraicas ou Primeiro Testamento, perfazendo a primeira parte da Bíblia do cristianismo. Escritas em hebraico ou aramaico, essas escrituras sagradas dos judeus foram incorporadas pelos romanos a partir do século I, de traduções em grego (grifo nosso).

¹⁰⁴ “Os textos sagrados do judaísmo, particularmente a *Torá*, podem ser interpretados em quatro níveis distintos, porém todos considerados de igual importância: *Pashut*, *remez*, *derush* e *sod*. Essas quatro palavras formam o acrônimo “*pardes*”, que significa “pomar”. *Pashut* é o nível de interpretação literal, ou significado textual. Embora ele seja o mais simples, é de fundamental importância para o entendimento da *Torá*. *Remez* é o nível de interpretação simbólica, alegórica, em que cada evento, narrado nas escrituras, é entendido como um símbolo para um conceito espiritual. *Derush* é o nível homilético, moral, utilizado em discursos rabínicos. Finalmente, *sod* significa “mistério” e está associado ao nível mais profundo de interpretação das escrituras sagradas” (DEL GIGLIO, apud CAMPANI, 2011, p. 20).

p. 34). Assim, em se considerando o microcosmo (o mundo) uma imagem do macrocosmo (o céu) invertidamente refletida em um espelho, não podemos deixar de retornar ao diagrama da Árvore da vida. E desse modo, voltamos a observar que no ápice do pilar central da Árvore da vida está *Keter*, “o ponto primordial, a origem de toda a criação” (CAMPANI, 2011, p. 39) no outro extremo está *Malkut*, associada pelos cabalistas à *Shekiná*, a presença de Deus no mundo¹⁰⁵. Ainda nesse mesmo pilar, abaixo de *Kether*, está *Daat*, a *sefirá* oculta do *Conhecimento*, e em posição análoga, localizada logo acima da esfera *Shekiná*, está *Yesod*¹⁰⁶, o *Fundamento*, a esfera conciliadora do *Mundo da Formação* através da qual as emanções de todas as *sefirót* anteriores alcançam à última, *Shekiná*, o aspecto feminino divino. Nesse ponto, chegamos a uma conexão alegórica entre o falo e o Conhecimento, através de *Yesod* e *Daat*, ou o sexo e o Conhecimento divino, evocada por remotas culturas.

Adão é simbolizado na Cabala pela letra *lud* que, lembrando um apóstrofo, significa de fato o falo sagrado que é reencontrado na tradição erótica da Índia. [...] Se se acrescenta o nome ternário de Eva a esse *lud*, obtém-se o nome muito sagrado *levé*. Isso significa que Adão dormindo com Eva, ou Adão reencontrando Eva, produziu o nome oculto de Deus, aquele mesmo que só o sumo sacerdote de Israel tinha o direito de pronunciar no Santo dos Santos do templo de Salomão, uma vez por ano. (GABIROL, 1988, p. 37)

Nesse sentido, a união entre o masculino e o feminino, a potência geradora e a recebedora, possibilitaria alcançar o divino¹⁰⁷, sem a passagem pelos diferentes mundos ou caminhos representados pelas demais *sefirót*, através do diagrama da Árvore da vida.

Em vez de penetrar, em sua contemplação, a vasta unidade e totalidade das *sefirót*, Adão, ao se defrontar com a opção, escolheu o rumo mais fácil, o de contemplar apenas a última *sefirá* (já que ela parecia representar todo o mais), à parte das outras *sefirót*, confundindo-a com a totalidade da Divindade. Em vez de preservar a unidade das ações de Deus em todos os mundos, permeados ainda da vida secreta da Divindade e governados por ela, em vez de consolidar esta unidade pelas suas próprias ações, ele a destruiu. Desde então passou a existir, algures, lá no fundo, uma ruptura entre o superior e o inferior, entre o masculino e o feminino (SCHOLEM, 1978, p. 130).

O mito de *Shekiná* na literatura judaica primitiva e não-cabalística representa-a como manifestação de Deus no reino material, sobretudo em Israel, no sentido de realização e

¹⁰⁵ “O exílio de *Schehiná*, ou em outras palavras, a separação, em Deus, dos princípios masculino e feminino é costumeiramente atribuído à ação destrutiva e à influência mágica do pecado humano” (SCHOLEM, 1978, p. 130).

¹⁰⁶ Conforme foi observado, de acordo com Carlos Campani (2011), *Yesod*, no homem corresponde ao órgão sexual masculino.

¹⁰⁷ Segundo o cabalismo, Deus é uno em Si, pois Nele coexistem o feminino e o masculino, Esse caráter andrógino também é atribuído a Adão Kadmom, o homem primordial, feito a Sua imagem e semelhança.

onipresença. No *Bahir*¹⁰⁸, também conhecido como o *Livro da Iluminação*, *Shekiná* já é percebida como um aspecto feminino de Deus, um elemento quase independente e onde se encontraria o reduto da alma¹⁰⁹. Assim, segundo Gershon Scholem (1978), a partir do *Bahir* e do *Zohar* essa porção feminina do divino trazia para si uma nova concepção, pois em sistemas judaicos antigos a morada mais elevada da alma estava situada “dentro ou debaixo do trono de Deus”. Contudo, a *sefirá Shekiná* é a única que “não possui nada de próprio” (SCHOLEM, 1978, p. 129), ela é exclusivamente receptiva e nisso contrapõe-se às anteriores que tanto se comportam como receptoras – ao receberem as emanções de *Ein Sof* ou das outras *sefirót* que a precedem – quanto geradoras – ao repassar as emanções recebidas às *sefirót* posteriores. *Shekiná* é como um celeiro para onde emanam todas as *sefirót* anteriores e onde ocorre a conciliação final entre o “Pilar da severidade” e o “Pilar da misericórdia”, as colunas esquerda e direita da Árvore da vida. Assim, alternadamente, os poderes da “misericórdia” e do “juízo rigoroso” exercem nela forte influência.

Mas a força do juízo rigoroso, em Deus, é a origem de todo mal como realidade metafísica, vale dizer, o mal é produzido pela hipertrofia desta força. Mas há no mundo situações em que *Schehiná* é dominada pelas forças do juízo rigoroso de Deus, algumas das quais brotaram da *sefirá* do juízo, tornaram-se independentes e invadiram a *Schehiná* vindas de fora. Como diz o *Zohar*: “Por vezes a *Schehiná* prova o outro lado, amargo, e sua face então escurece” (idem p. 129).

O caráter feminino e ambivalente de *Shekiná* e sua alternância de faces se relacionam com a simbologia inerente à lua nova e com o caráter demoníaco de Lilith e sua mítica significação com o exílio, reconduzindo-nos, dessa forma, ao mito cabalístico do exílio de *Shekiná*, em que “uma parcela de Deus mesmo é exilada de Deus” (SCHOLEM, 1978, p. 129). Em todas as abordagens cabalísticas sobre *Shekiná*, desde as mais primitivas às destacadas pelos cabalistas judeus da Idade Média, ela sempre agrega sobre si a simbologia do exílio, cujas sementes são trazidas do fruto do pecado humano. “Na tradição judaica faz-se uma associação entre a comunidade de Israel e a *Shekiná*, a Presença Divina. Assim como Israel está no exílio, também a *Shekiná* está exilada, junto com o povo judeu” (CAMPANI, 2011, p. 91).

¹⁰⁸ “O *Sepher haBahir* também chamado de Midrash do Rabi Nehuniah ben Hakana é, juntamente com o *Sepher Yetzirah* que o precedeu e o *Sepher haZohar* que o sucedeu, um dos trabalhos clássicos da Cabala. Seu nome vem do primeiro versículo citado no seu próprio texto: (Jó, 37-21) “E agora não se vê luz, o céu é luminoso (*bahir*)”. (In: <https://sites.google.com/a/ebraelshaddai.com/arquivo-publico/cabala/sepher-ha-bahir>)

¹⁰⁹ “A noção de que a alma tinha sua origem no precinto feminino dentro de Deus mesmo foi de grande alcance para a psicologia da Cabala” (SCHOLEM, 1978, p. 128).

Dada essas considerações iniciais sobre a intrínseca relação de *Shekiná* com o exílio (*galut*), passaremos a destacar em *La Celestina* indícios que nos remetam a esse mito cabalístico, por se tratar de um elemento de relevância para o autor de *La Celestina* e para a sua comunidade, considerando que “o cabalismo forneceu uma resposta à questão do significado do exílio, uma questão que ganhava nova premência em face da catástrofe da expulsão dos judeus da Espanha, em 1492” (SCHOLEM, 1978, p. 109). A partir disso, considerando o possível caráter criptojudaico do texto de Fernando de Rojas, o cerne deste estudo, daremos continuidade à observação de outros indícios relativos às tradições judaicas e à Cabala.

Uma possível alegoria ao mito de *Shekiná* surge já na frase de abertura da *Tragicomédia de Calisto e Melibea*, em que Calisto declara ter encontrado na moça a imagem da grandiosidade divina: “Nisto vejo, Melibea, a grandeza de Deus” (ROJAS, 1994, p. 53). E novos indícios vão dando corpo a suposta alegoria, pois quando um dos servos, Sempronio, pergunta-lhe sobre sua cristandade e lhe adverte quanto à perigosa heresia de suas palavras, Calisto prontamente lhe contesta: “Eu? Melibeo sou e a Melibea adoro e em Melibea creio e a Melibea amo” (ROJAS, 1994, p. 57). Em outro momento, Calisto, o caçador enamorado, repreende seu servo quando esse utiliza o termo “mulher” ao referir-se a sua querida: “Mulher? Que grosseria! Deus! Deus! [...] E não estou brincando! Por Deus a creio, por Deus a confesso e não creio que haja outro soberano no céu, ainda que more entre nós.” (idem, p. 58) Percebemos que Melibea para Calisto é como a presença absoluta de Deus exilado no mundo. Tais palavras do insano personagem poderiam ser muito comprometedoras e perigosas para o jovem autor, considerando tratar-se de um cristão-novo e o momento da Inquisição, entretanto, o caráter cômico da tragicomédia está estritamente vinculado a esse personagem, tido por tolo e burlado por todos os outros personagens, inclusive as prostitutas e os seus próprios servos, desse modo, a carga herética de suas extensas falas não parece apresentar maior severidade, levando o leitor à distração pelo riso.

O desacerto do insano Calisto foi não apresentar em nenhum momento alguma intenção em estabelecer uma união sacramentada pelos ritos do matrimônio, mas o seu erro maior, a *hamartia* que levou a todos ao desfecho trágico, foi a utilização do mal como instrumento para alcançar seus objetivos puramente materiais. Embora a donzela Melibea fosse por ele endeusada, a vontade primordial de Calisto consistia em aplacar, com o coito sexual, as chamadas da paixão que o consumia. No primeiro diálogo entre Calisto e Melibea ele já demonstra suas impuras intenções, sendo prontamente desprezado:

MELIBEA: “Desventuradas [palavras] que acabo de ouvir. Porque o retorno será tão feroz quanto merece teu louco atrevimento. E a intenção de tuas palavras, Calisto, foi de grande ingenuidade um homem como você, pensar atingir a virtude de uma mulher como eu. Vá! Vá embora, torpe! Que minha paciência não pode tolerar que coração humano seja capaz de admitir que tenhas sido capaz de comunicar o desejo em ter comigo um amor ilícito” (ROJAS, 1994, p. 54).

Para os cabalistas a união entre homem e mulher seria considerada venerável dentro dos limites da sacralidade, ou seja, através do casamento. “Um culto extremo da pureza levou à opinião de que todo ato de impureza, consciente ou inconsciente, gera demônios” (SCHOLEM, 1978, p. 185). Após o rechaço de Melibea, Calisto, imbuído por pensamentos obscuros, busca refúgio junto às trevas e ordena a um de seus servos: “Fecha a janela e deixa ao infeliz a companhia das sombras e ao desgraçado acompanhar a cegueira. Meus pensamentos tristes não são dignos de luz” (ROJAS, 1994, p. 55). Do ponto de vista literário, é comum aos apaixonados a busca de um refúgio para aplacar os males de seus amores. Entretanto podemos fazer uma leitura menos superficial na tragicomédia de Calisto e Melibea, com olhos em seu possível caráter criptojudáico, considerando que na Cabala conceitos espirituais costumam ser representados por objetos e elementos compatíveis ao nosso mundo material. Nesse sentido, na frase anteriormente destacada, em que Calisto busca as trevas após a rejeição da donzela, observamos uma possível relação com as palavras que iniciam o *Bahir*, o *Livro da Iluminação*: “E agora não se vê a luz, o céu é luminoso (bahir)”./ “Ele fez das trevas o Seu esconderijo./Nuvens e trevas O envolvem./Mesmo a treva não é para Ti./A noite reluz qual dia - luz e treva são o mesmo”. De acordo com os cabalistas palavras como refúgio, esconderijo, treva e sombra estão associadas ao conceito de auto-construção da Luz (Deus) no momento da Criação. Para que o mundo fosse criado, Deus, que é o Todo, havia que isolar uma parte de Si, gerando o Nada – também descrito como o Caos – e aí gerar o mundo. Esse é um importante conceito cabalístico, conhecido por *tsimtsum* (vazio), através dele se destaca o aspecto de imanência e transcendência de Deus.

Sem o *tsimtsum* não existiria processo cósmico, pois é o recolhimento, para dentro de Si mesmo, que primeiro cria um espaço primordial, pneumático – a que os cabalistas chamam de *tehiru* – e possibilita a existência de algo diferente que não seja Deus e Sua essência pura. Os cabalistas não dizem expressamente, mas é implícito em seu simbolismo que este recolhimento da essência divina para dentro de Si mesmo é um exílio primordial, um autobanimento (SCHOLEM, 1978, p. 133).

Além disso, o *tsimtsum* também se relaciona como o conceito de livre-arbítrio do homem, pois nele se destaca a ausência de Deus frente à liberdade nas atitudes humanas.

Nesse aspecto, estabelecemos uma conexão com a frase do personagem, pois Calisto refugiando-se da Luz, ou reconhecendo-se indigno de recebê-la, nega-se às emanções, a seiva divina que nutre a Árvore da vida, destacando a partir desse momento o aspecto da livre arbitrariedade dos seus próprios atos. Contudo, considerando o caráter imanente do divino, destacado na frase do *Bahir* (“A noite reluz qual dia - luz e treva são o mesmo”), podemos considerar que sendo Deus o Todo e o Nada, Ele está presente mesmo em Seu vazio, tornando a presença de Deus perceptível mesmo em Sua ausência manifesta, ou seja, no livre-arbítrio de Sua criatura. Assim, em cada um dos insistentes conselhos e avisos de Sempronio e Parmeno, ou a cada passo de Calisto em direção à sua queda, lampejos de Luz são percebidos sinalizando o caminho de sua salvação.

Mas o desejo egoísta de Calisto e o poder maligno de Celestina persistem na permanência pelas sendas das trevas. Nesse caminho encontram os elementos capazes de destruir a força imperativa de Melibea e toda a sua virtude. Assim o mal se apodera completamente de todos os demais personagens. “Às vezes a *Schehiná* é representada como dominada pelos poderes demoníacos do ‘outro lado’, que irrompem em seu reino, a subjugam e a tornam subserviente a eles nas atividades do juízo rigoroso” (SCHOLEM, 1978, p. 129). E a face gloriosa de *Shekiná* dá lugar ao seu lado oculto e seu aspecto obscuro e demoníaco, resgatando nela a face mítica de Lilith. “Sob esse aspecto, *Schehiná* é a Árvore da Morte demoniacamente seccionada da Árvore da Vida” (SCHOLEM, 1978, p. 129).

A Árvore da morte é considerada a sombra da Árvore da vida, como uma face oposta da mesma moeda. Nela as *sefirót* dão lugar aos *klipót* ou *qliphoth* e os iluminados caminhos sefiróticos da Árvore da vida são antagonicamente constituídos pelos sombrios descaminhos *klipóticos*¹¹⁰. “Inicialmente os mundos primordiais manifestavam-se, usando uma imagem tipicamente cabalística, como Luz que emanava das mãos, pés, olhos e boca de Adão Kadmon, sem nenhum tipo de restrição” (CAMPANI, 2011, p. 146), entretanto, não havendo nelas o equilíbrio entre o que recebia e o que era doado, as *sefirót* não suportaram toda a emanção e se romperam, fenômeno conhecido como “a quebra dos vasos”, dando origem às cascas, *klipót*, e com algumas porções divinas foram lançadas ao abismo e a escuridão do plano mais inferior. Essas porções divinas continuaram a atuar, porém sem o equilíbrio e sem a Luz.

Na frase que abre o segundo capítulo: “Meus irmãos, cem moedas dei à mãe. Fiz bem?” (ROJAS, 1994, p.83), Calisto fala a seus servos sobre o pagamento de cem moedas de ouro à Celestina – a quem chama de mãe – em troca de sua ajuda para a conquista da donzela

¹¹⁰ Não pretendemos aprofundar sobre esse tema que se relaciona à Cabala Draconiana e à Árvore qliphotica.

Melibea. Bobo e inseguro, Calisto busca junto aos servos uma aprovação sobre o ato do pagamento. Muitos questionamentos foram provocados por essa frase, sobretudo por ela ter sido utilizada pelo próprio Fernando de Rojas para sinalizar o trecho de onde ele deu início a continuidade da *Comedia de Calisto y Melibea*, o que já foi observado anteriormente. Contudo, nesse momento, é uma possível relação dessa frase com princípios inerentes ao cabalismo que nos faz retornar a ela.

De acordo com a Cabala, a emanção de Deus através das *sefirót* para o mundo fenomênico representa o ato que deu origem à Criação. Esse ato, de acordo com Carlos Campani (2011), inicia-se em *Keter*, que representa a “Vontade primordial”¹¹¹, seguida por *Chochmá*, a “Sabedoria” ou a “Inteligência não verbal”¹¹², e a partir daí, gerando *Biná*, a “Inteligência verbal”¹¹³, considerada a “mãe” das seis *sefirót* posteriores. Assim, todas as esferas são igualmente doadoras, ativas e masculinas e também receptoras, passivas e femininas da emanção divina, com exceção de *Malkut* que é essencialmente feminina e receptora. Segundo Samuel Gabirol (1988), o elemento ativo é atraído pelo passivo dando movimento ao fluxo constante da Árvore da vida. Nesse sentido, o conceito cabalístico da “Vontade primordial” consiste na doação de Si mesmo através das emanções de *Ein Sof*, a Luz divina, entre as *sefirót* femininas e masculinas e entre os pilares direito (masculino) e esquerdo (feminino), conciliando-se no pilar do equilíbrio, desde o Mundo Superior, *Aziluth*, até *Malkut*, o Reino da Manifestação¹¹⁴. Nesse conceito se observa a importância dos atos de receber, restringir (conciliar) e repassar os atributos divinos para que se perpetue o fluxo. “Os conceitos cabalísticos de ‘masculino’ e ‘feminino’ relacionam-se com as ideias de ‘doar’ e ‘receber’, respectivamente” (CAMPANI, 2011, p. 89). A perda de equilíbrio nesse processo, ou a retenção excessiva, gera distorções, conhecidas pelos cabalistas como “a quebra dos vasos”, a origem do mal entre os homens.

Dado o exposto, podemos retornar à frase de Calisto, “Meus irmãos, cem moedas dei à mãe. Fiz bem?” (ROJAS, 1994, p.83), considerando que há nela incontáveis elementos que remetem à *Kether*, “Vontade primordial”, considerando que o ato do pagamento das cem moedas tem como propósito mover-se até o cumprimento do fruto de seu desejo, Melibea, sua

¹¹¹ “A vontade é a origem da inteligência, já que sem vontade não há inteligência. A cabala ensina que a vontade de Deus é incompreensível, sendo assim, não se deve tentar entender Keter, pois ela está acima da compreensão humana” (CAMPANI, 2011, p. 36).

¹¹² A primeira da coluna direita, considerada pela Cabala a coluna masculina.

¹¹³ A primeira da coluna esquerda, considerada feminina.

¹¹⁴ De acordo com Irene Gad (1998) o movimento descendente da Luz divina até *Malkut* é conhecido como o “Caminho do Raio” ou o “Caminho do Relâmpago”, ao passo que o caminho da elevação do homem até o Mundo Superior é chamado de o “Caminho da Serpente”. Nesse sentido torna-se mais claro a relação da serpente com a “Sabedoria” desde a Antiguidade.

Shekiná (Malkut). “A vontade está acima de *Chokmá*, pois que é da vontade que surgem todas as coisas, inclusive o pensamento. Assim, a vontade de Deus é representada pela *Sefirá Keter*” (CAMPANI, 2011, p. 45). Atrevemo-nos a considerar uma presença alegórica de *Chokmá*, a “Sabedoria”, na busca pela aprovação, ou conselho, manifestada na pergunta feita a Sempronio¹¹⁵. O termo mãe, empregado ao referir-se à feiticeira Celestina, pode ser compreendido como uma alegoria à *Biná*, a terceira esfera, considerada a “Mãe superior”¹¹⁶. *Biná* é a “mãe” do “Mundo da Emissão”, um plano próximo ao divino, em uma dimensão celestial.

Mas lembremos de que essa frase consiste em uma consulta feita por Calisto a seus servos sobre o fausto pagamento feito por ele à Celestina e uma extensa resposta em forma de sentença filosófica veio de seu servo Sempronio:

Melhor é o uso das riquezas que a sua posse. Oh! Que glorioso é o dar! Que miserável é o receber! Quanto é melhor o ato que a posse, tanto é mais nobre o que dá que o que recebe. Entre os elementos, o fogo, por ser mais ativo, é mais nobre e nas esferas¹¹⁷ é posto no mais nobre lugar. E dizem alguns que a nobreza é uma honra que provem dos merecimentos e da antiguidade dos pais; eu digo que a distante luz nunca te fará claro, se a própria não tens. E, portanto, não te estimes na luz de teu pai, que tão magnífico foi, mas na tua (ROJAS, 1994, p.83).

No fragmento acima, a despeito das verdadeiras intenções do servo que estava bastante interessado em beneficiar-se das riquezas do seu senhor, junto com Celestina, percebemos na sua fala uma relação alegórica com conceitos e elementos inerentes à Cabala. As riquezas mencionadas, que em um primeiro plano parecem estar relacionadas às cem moedas de ouro, podem ser uma alegoria à emissão de *Ein Sof*, destacando a importância do repasse dos atributos recebidos para a manutenção do fluxo da emissão divina. Nisso

¹¹⁵ Vale destacar que a natureza das falas desse servo se mostra essencialmente filosóficas e que é Sempronio quem atrai Celestina a Calisto.

¹¹⁶ “Ou ‘*Schehiná Superior*’, estranhamente também considerada uma ‘potência demiúrgica’. Das sete potências que dela emanam, as primeiras seis são simbolizadas como partes do corpo do Homem Primordial, e condensadas no ‘fundamento’ fálico, que, assaz estranhamente é a representação simbólica do Justo (Tzadik), como o Deus que mantém os poderes de geração dentro de seus legítimos limites. Deus é o Justo, na medida em que Ele provê todos os seres animados da energia vital que os prende à lei que lhes é própria. Destarte, o homem que conserva suas forças geradoras dentro de seus justos limites e medidas, e daí, por extensão, o homem que dá a cada coisa o que lhe é devido, que põe cada coisa em seu lugar apropriado, é o Homem Justo a quem os cabalistas vinculam o versículo dos Provérbios (10:25): ‘O justo é o fundamento do mundo’” (SCHOLEM, 1978, p. 127).

¹¹⁷ A palavra “esfera”, sinônimo de *sefirá*, é utilizada por Fernando de Rojas no original em espanhol e na edição por nós utilizada neste trabalho, nas notas referentes a cada capítulo, ao fim da tragicomédia, o editor observa que: “esferas, firmamento. Según la cosmología de Ptolomeo, los elementos, el universo, eran: tierra, agua, aire y fuego” (ROJAS, 1994, p. 269, nota do editor) Assim também devem ter pensado os leitores a quem o texto não estava direcionado naquele tempo e, desse modo, mantendo o caráter criptojudáico que garantia ao autor a sobrevivência e o êxito, enquanto registrava a sua tradição. Entretanto, vale ressaltar que na Cabala também há uma equivalência entre as *sefirót* e os planetas e elementos da natureza, mas não pensamos que essa nota tenha feito alguma alusão nesse sentido (grifo nosso).

percebemos a presença de *Keter*, a mais alta esfera, inalcançável para a compreensão humana, de onde se inicia o processo de emanção de *Ein Sof*, presente também em *Chokmá*, e *Biná*, que, como mãe, decide doá-la ao Mundo da Criação. Essa primeira esfera representa o ato de contração, *tzimtzum*, “símbolo do potencial puro das manifestações que acontecem nas outras dimensões. É uma representação da própria essência, atemporal e livre, a primeira que recebe as emanções de *Ein Sof* e as repassa para as outras *Sephirot*” (COUTO, 2009, p. 91). *Keter* também é conhecida como a “Coroa” por estar acima de *Chokmá* e *Biná*, que representam a cabeça do homem. O ato de doar e restringir riquezas, tema destacado na resposta de Sempronio, também suscita uma relação com as *sefirót* do plano posterior *Chesed* e *Gueburá*.

O *Bahir* diz que “Um rei tinha dois tesouros, um de prata e um de ouro. Ele pôs o de prata na sua direita e o de ouro na sua esquerda”. Aqui o *Bahir* refere-se às *Sefirót Chesed* e *Gueburá*, associadas respectivamente à prata e ao ouro. A razão pela qual se associa a prata, de menor valor que o ouro, ao lado direito da Árvore da Vida, é que a direita implica doação, e a esquerda indica manutenção, representada pelo ouro, de maior valor. Essa associação do ouro com o lado esquerdo é confirmada nas escrituras, que dizem que “Do norte vem o áureo esplendor” (Jó 37:22), pois o norte bíblico é associado ao lado esquerdo da Árvore da Vida. O inverso de doar é restringir, refrear. O propósito de Deus para com criação foi doar. Desde que a criação é incapaz de receber tudo que Deus pode doar, há a necessidade de Deus também restringir-se. Esses dois aspectos de Deus, doação e repressão, são representados pelas *Sefirót Chesed* e *Gueburá* e pelos dois lados da Árvore da Vida (CAMPANI, 2011, p. 38).

Assim, a jornada da Cabala em *La Celestina* alcança o “Mundo da Criação” no qual se manifestam as *sefirót Gueburá* e *Chesed*, respectivamente a “Justiça” (ou o “Juízo rigoroso de Deus”) e a “Misericórdia” (ou o “Amor” e a “Bondade”). De acordo com Walter Rehfeld (1986), *Gueburá* comporta em si a força e a violência, enquanto *Chesed* representa o amor e a misericórdia divina. O servo Parmeno, até sua total rendição às forças malignas, parece ser o personagem que alegoricamente apresenta os atributos inerentes à *Chesed*, pois é ele o único que tem no amor a força motriz dos seus atos.

Cala-te, mãe! Não me culpes e não me tenhas ainda por jovem e ignorante. Amo Calisto porque ele cultivou em mim fidelidade, por benefícios, por ser tratado por ele bem e com honra, que é a maior cadeia de amor que prende o servo ao serviço que presta ao seu senhor. Quanto ao contrário esqueça. Vejo-o perdido e não há coisa pior que se ter um desejo sem a esperança de alcançá-lo. E, principalmente, pensando em atenuar seu fardo tão árduo e difícil com os vãos conselhos e as estúpidas razões do bruto Sempronio, cujas palavras têm por finalidade buscar um meio mais rápido de atingir seus próprios objetivos. Não posso mais sofrer assim. Digo isso e choro! (ROJAS, 1994, p. 74).

Mesmo diante dessa recusa a bruxa insiste em convencê-lo e Parmeno lhe responde novamente : “Celestina, me estremeço todo em ouvir-te. Não sei o que fazer. Estou

perplexo! Por um lado te tenho como mãe e por outro a Calisto por amo. Riqueza desejo, mas quem a muito alto sobe, do mais alto cai” (ROJAS, 1994, p. 78). Celestina traz em si os atributos de *Biná*, a “Inteligência verbal”, porém, em um aspecto obscuro, e por fim consegue atrair Parmeno aos seus escusos propósitos:

[...] Por mais que se diga aos loucos o que lhes cumpre, não são capazes de enxergar! (Creio no fundo de minha alma que se lhe atirassem uma lança no calcanhar, daí sairia mais juízo que da cabeça) Pois vá! Que Celestina e Sempronio te espulguem! Oh! Infeliz de mim! Por ser leal padeço o mal. Uns se favorecem do mal; eu me perco por ser bom. O mundo é assim! Serei igual a todas as pessoas, pois são elevados os traidores e os fiéis são considerados tolos. Se eu acreditasse em Celestina, com suas seis dúzias de anos nas costas, Calisto não me maltrataria. Daqui pra frente eu é que escarnecerei dele. Quando disserem comamos, eu comerei. Si quiserem arrasar a casa, aprovarei. Si quiserem queimar suas propriedades, acendo o fogo. Destrua, rompa, quebre, danifique, dê tudo o que tens a essa alcoviteira, que minha parte estará garantida! Pois dizem: ‘Em rio revolto, ganancia de pescadores.’ (Rojas, 1994, p. 88).

Não foi só Parmeno, que tentou demover Celestina de sua nefasta empreitada, antes de ele mesmo ser levado ao “outro lado”¹¹⁸, Sempronio também fez suas tentativas, mas não por amor, bondade ou misericórdia, atributos da *sefirá Chesed*, identificados em Parmeno, mas motivado pela força do juízo, atributo de *Gueburá*.

Mãe, veja bem o que fazes. Porque quando ao princípio se erra, não se pode ter um bom fim. Pensa no pai dela, que é nobre e esforçado; sua mãe, ciumenta e brava; tu, atraindo as mesmas suspeitas anteriores. Melibea é filha única: se lhe tiras ela, lhes tira seu maior bem. Só em pensar nisso eu tremo, não vá por lá e venha sem o próprio couro (Rojas, 1994, p. 94).

Até mesmo Sempronio, que queria tirar proveito da insana paixão de seu amo, tenta insistentemente alertar a alcoviteira dos perigos dessa empreitada. Embora esse servo tenha sido o responsável por conduzir Celestina a Calisto, abrindo as portas para a entrada do mal e da morte antecipada da maioria dos personagens.

Não te maravilhe, mãe, de meu temor, pois é comum condição humana que o que muito se deseja jamais se pense ver concluído. E principalmente nesse caso, temo por tua sorte e pela minha. Desejo proveito: queria que esse negócio tivesse um bom final. Não para que meu amo se curasse de sua dor de amor, mas para que eu saísse dessa pobreza. E assim, com minha pouca experiência, vejo mais infortúnios nesse negócio que tu como velha experiente (idem, p. 94).

¹¹⁸ O mal foi feito da mesma forma que o bem, e cada aspecto de um lado possui sua contraparte no outro. De um lado temos as dez *Sefirót* sagradas, e do outro temos dez profanas, que formam o “Outro Lado”, *Sitra Achra* (CAMPANI, 2011, p. 133).

As falas de Sempronio trazem-nos a voz de um anjo anunciador da morte e, de igual modo, do “Juízo rigoroso de Deus”, atributo conferido a *Gueburá*. De acordo com Carlos Campani (2011) “a decadência e a morte são necessárias à existência da vida, e o mal é o produto inevitável disso. Isso explica porque *Gueburá*, que representa a justiça rigorosa, é a origem última do mal, embora nenhuma *Sefirá* seja por si só ‘má’” (CAMPANI, 2011, p. 133).

Nesse sentido, não há nada que faça deter Celestina em sua caminhada sombria rumo ao desfecho trágico conduzido pelos cavalos negros da ganância e do egoísmo. Assim, quando Sempronio por última vez a adverte dos perigos de insistir em tão alta empreitada – entregar a donzela Melibea, única herdeira de Pleberio, a Calisto – ela lhe contesta: “Não há lugar tão alto que um burro carregado de ouro não o suba” (ROJAS, 1994, p. 93). Esse fala da velha Celestina nos faz recordar das palavras de Parmeno quando ela ainda tentava convencê-lo a ficar do seu lado, “Riqueza desejo, mas quem torpemente sobe ao alto, mais rápido cai que sobe” (ROJAS, 1994, p. 78). Essas frases, onde insistentemente mencionam “o alto”, nos conduzem ao *Bahir*: “O temor de Deus é o que está mais alto. Ele é a palma da mão de Deus. E também é Sua força. Essa palma (*káf*) é chamada de palma do mérito” (CAMPANI, 2011, p. 114).

Imbuída no seu egoísmo e mergulhada no submundo do mal, Celestina dá continuidade a seu diálogo com Sempronio, salientando o que passa às donzelas a quem induzira ao caminho da liberalidade e do prazer lascivo e gozoso: “[...] Não saberei dizer o que opera nelas com a doçura dos beijos de quem amam. São inimigas do meio; seguem pousadas nos extremos” (ROJAS, 1994, p. 93). A essência binária dos elementos da natureza é um dos princípios da Cabala, assim como “o equilíbrio entre elementos opostos, que são conciliados por um terceiro elemento, como origem e caracterização dos fenômenos do mundo (*coincidentia oppositorum*)” (CAMPANI, 2011, p. 22). A Árvore da vida, como já observamos, está edificada por três colunas, ou pilares, sendo o Pilar central, também conhecido como o Pilar do equilíbrio, onde se encontram “os véus” que divisam os quatro mundos (*Atzilut, Briah, Ietzirah, Assiah*). Esses véus são as *sefirót* conciliadoras do Pilar do equilíbrio, a primeira é *Daat* (oculta aos homens), sendo *Tiferet* a primeira alcançada pelo homem e *Yesod*, a última, a que antecede *Malkut*. Porém, a diabólica Celestina desconhece o caminho do equilíbrio, da conciliação e da luz. A ela, e suas protegidas, os extremos são “os caminhos dos quais nunca se farta ou se cansa em andar” (ROJAS, 1994, p. 93) e “a claridade do dia obscurece o coração” [...]. “São inimigas do meio; continuo estão pousadas nos extremos” (ROJAS, 1994, p. 93).

Mesmo a Celestina, no momento que antecede ao ato que mudará o destino de todos os personagens, lhe surge a possibilidade de ponderar sobre as suas escolhas e considerar os avisos de Sempronio:

Agora, que vou só, quero ver bem o que Sempronio temia deste meu caminho. Porque as coisas, que não são bem pensadas, ainda que algumas vezes tenham bom fim, comumente geram alucinados efeitos. De modo que o excesso de especulação nunca carece de bom fruto. [...] Pois amargas cem moedas seriam estas! Coitada de mim! Em que laço me meti! Por me mostrar solícita e esforçada me coloco em perigo! Oh incerta e dura perplexidade! Não sei qual a melhor escolha! Se me atrevo, atraio perigo; acovardando-me, estarei insultada e perdida! A onde vai o boi que não ara? Cada caminho descobre seus danosos e profundos barrancos (ROJAS, 1994, p. 97).

É nesse instante em que Celestina estabelece um diálogo consigo mesma, dando destaque à *sefirá* conciliadora de *Gueburá* e *Chesed: Tiferet*. “*Tiferet* é o Sí-mesmo que observa o Todo, o anjo que zela pelo resultado do conflito entre a vontade divina e a humana” (GAD, 1998, p. 55). “Aqui onde amor e justiça se unem, surge então a grande harmonia, aquilo que em hebraico se chama *Tiferet*, que é um termo praticamente estético” (REHFELD, 1986, p. 71).

A tradição judaica diz que o mundo foi criado a partir do equilíbrio entre misericórdia e justiça, pois Deus, por ser perfeito, tudo fornece para a criação, mas restringe aquilo que a criação não pode receber, sob pena de destruí-la. Se queremos honrar Deus imitando-O, devemos também saber equilibrar misericórdia e justiça. O *Zohar* chama este equilíbrio de “balança”, lembrando o verso 2:1 do *Sêfer Yetsirá* que descreve a balança formada pela palma do mérito e a palma da culpa (CAMPANI, 2011, p. 146).

Tiferet é a representação desse equilíbrio, está localizada no centro do diagrama da Árvore da vida e os cabalistas a consideram o coração do Homem primordial. Ela é a “Beleza”, o equilíbrio entre a Justiça e a Misericórdia, “não apenas entre dois lados opostos, mas também entre o plano superior e o inferior” (PONCÉ, *apud* GAD, 1998, p. 92).

Tiferet é o ponto onde se cruzam os caminhos de todas as *sefirót* anteriores. “Aqui no centro dos oito caminhos, é a síntese, o vigilante nos momentos de grande perigo, o observador que vê sem olhos, cuja capacidade de estar alerta, consciente, marca momentos de estranha lucidez” (GAD, 1998, p. 55). Mas, considerando os atributos sombrios de Celestina, podemos observar que as emanções sefiróticas manifestam-se de modo igualmente sombrio. Assim, os caminhos tracejados por ela não comportam a plenitude e o fluxo divino emanado pela Árvore da vida, mas os “cacos” e a obscuridade da Árvore da morte. Sendo assim, a

Tiferet em Celestina, igualmente movida pelos fenômenos *klifóticos*¹¹⁹ não conduz seus passos à iluminação e ela mesma conclui:

Mal aqui, mal acolá: pena em ambos os lados! Quando aos extremos falta o meio, a segurança do homem está na sua descrição. Mais vale ofender a Pleberio que aborrecer a Calisto. Quero ir até o final! Que maior é a vergonha de passar por covarde que a pena, cumprindo com ousadia o que prometi, pois jamais ao esforço atrapalhou a sorte. Já vejo sua porta. Em maiores desonras já me encontrei. Esforça, esforça, Celestina! Não desmaies! (ROJAS, 1994, p. 97).

Celestina decide por levar a cabo seu acordo com Calisto e vê no diabo o aliado perfeito, por ela evocado, a certeza de alcançar seu objetivo, a partir daí o Mal conduz seus passos:

Todos os obstáculos se mostram favoráveis ou eu não conheço nada dessa arte. Quatro homens que encontrei no caminho, três se chamam Joãos e dois são cornudos. A primeira palavra que ouvi na rua foi de amor doentio. Nunca tropecei, como outras vezes. (As pedras parecem que se afastam e abrem caminho para minha passagem. Não me incomodam as pesadas anáguas, nem me canso no andar. Todos me saúdam). Nenhum cão me ameaçou, nem vi nenhuma ave negra, nem coruja nem corvo, nem outras noturnas. E o melhor é que avisto Lucrecia à porta de Melibea. Ela é prima de Elicia: não irá me atrapalhar (ROJAS, 1994, p. 97).¹²⁰

Sem saber das intenções malévolas da alcoviteira, a jovem donzela que a princípio tinha resistido com firmeza, abre caminho à bruxa e lhe entrega um cordão seu. Enfeitiçada, Melibea será possuída por uma paixão que lhe levará a cumprir os desejos puramente carnavais de Calisto. Mas não foi só a magia que fez Melibea mudar radicalmente seu pensamento, o poder de Celestina se pode perceber em seus diálogos. Ela tinha a capacidade de convencer a todos, atributo que nos remete à *sefirá Biná*, a grande mãe, associada ao pensamento verbal. Assim como o fez com Parmeno, “o fiel corrompido”¹²¹, que ao início do texto declara ter pela bruxa um enorme desprezo, tão grande quanto o amor que nutria por seu amo, torna-se posteriormente um dos seus cúmplices.

Quando os caminhos parecem estar conduzindo ao sucesso de Celestina na negociata da virgindade de Melibea, o capítulo posterior apresenta nas primeiras linhas uma nova frase feita: “A pagamentos adiantados, braços quebrados” (ROJAS, 1994, p. 89). Embora em um primeiro plano pareça indicar uma advertência ao pagamento antecipado das

¹¹⁹ “Todos os fenômenos ‘kellippóticos’ revelam um distúrbio na interação natural dos Sefirot. Qualquer distorção permanente na Árvore produz uma circunstância desastrosa” (Halevi, *apud* GAD, 1998, p. 251).

¹²⁰ *La Celestina* apresenta-se tecida através de uma infinidade de frases feitas, entretanto, não encontramos um sentido para essa frase: “Quatro homens que encontrei no caminho, três se chamam Joãos e dois são cornudos.”

¹²¹ Termo destacado em *Celestina como Paradoja* por seu autor, o Prof. Dr. Mario Gonzáles (1998).

moedas à Celestina, em outro auxilia na construção do discurso que antecipa o final trágico reservado aos personagens e em um plano mais profundo traz ainda um sentido cabalístico ao considerar a relação entre o corpo humano e a Árvore da vida. “Chesed faz paralelo com o braço direito do homem, por estar na coluna direita da Árvore da vida, como está dito nas escrituras que ‘A tua destra, Ó Senhor, é gloriosa em poder’ (Êxodo 15:6)” (CAMPANI, 2011, p. 38).

Todos os obstáculos estão finalmente rompidos, tornando-se possível transpor o “Mundo da formação” e atingir o “Mundo da manifestação”, o reino de *Malkut* (*Shekiná*). Nesse sentido retornamos ao poder de *Tiferet*, pois além dos atributos anteriormente observados, representa o poder agregado de todas as *sefirót* anteriores. “Juntas, essas seis *sefirót* formam o consorte de *Malkut* (associada à *Shekiná*). Por isso, essas seis *sefirót* são representadas pela letra hebraica *váy*, um símbolo fálico” (CAMPANI, 2011, p. 08). De maneira análoga, Celestina conta com o valioso auxílio dos outros personagens, e do demônio principalmente, que unificam suas forças por um só objetivo: o de fazer Calisto alcançar o leito virginal de Melibea.

Os descaminhos da Árvore da morte são completamente percorridos ao se consumir o primeiro encontro amoroso entre Calisto e Melibea. É nessa primeira noite de amor que morre Celestina e os dois servos infiéis. Alheios às perdas e aos abismos que os rodeiam, os encontros se prolongaram por quase um mês, até que a morte também lhes alcança. Calisto por cair da escada e Melibea se precipitando atrás do amante morto. Nesse sentido, de certo modo, aproximando-se novamente do pensamento judaico ao considerar que a queda de Adão arrasta *Shekiná* a um novo exílio e, em contrapartida, “todo homem que age em conformidade com a Lei faz retornar uma das centelhas perdidas de *Schehiná* e de sua própria alma” (SCHOLEN, 1978, p. 139).

O ilícito desejo de Calisto por Melibea, sua vontade primordial, nasce de um extremado egoísmo. Esse mesmo sentimento governa todos os outros personagens que o ajudaram a alcançar o seu fruto proibido. Na Cabala esse é o sentimento que move a destruição entre os homens, um obstáculo para o fluxo da emanção divina, pois ao invés de navegarem pelo fluxo das águas do rio divino, alcançando diferentes planos, desde *Azilut* a *Assiah*, optam por manterem-se ancorados a atributos estritamente materiais. É ainda esse sentimento que dilacera o aspecto cômico da obra imprimindo-lhe uma face trágica. Diante dos elementos encontrados, consideramos que o texto *La Celestina*, “além de uma doce história principal” (ROJAS, 1994, p. 37), pode trazer a Cabala como um de seus subtextos,

presentes nas “outras agudezas, fontes de filosofia e avisos úteis a sua gente” (ROJAS, 1994, p. 37), anteriormente sinalizados em um dos textos preliminares.

4 OS ARCANOS MAIORES EM *LA CELESTINA*

4.1 O LOUCO E O MUNDO (FIGURAS 04 E 05, RESPECTIVAMENTE)

De acordo com Irene Gad (1998) e Sallie Nichols (1995), as teorias acerca das origens dos arcanos do tarô¹²² apontam que seu surgimento ocorreu na mesma época e local onde floresceu a Cabala, em Provença, a partir do século XII. Por um longo período os arcanos maiores deixaram de circular, com exceção do arcano 0, o Bobo ou o Louco, que resistiu no baralho comum através do Coringa. O tarô reaparece graças ao filósofo francês Antoine Court de Gébelin, nascido em Provença em 1728, que percebia em seus arcanos, conhecimentos sobrevividos ao incêndio da famosa biblioteca de Alexandria. Para ele o tarô era como um livro dos antigos egípcios¹²³. Segundo Irene Gad (1998) é possível que a região de nascimento do filósofo Gébelin “possa ter preservado os mistérios esotéricos secretos e talvez os tenha comunicado a alguns iniciados por meio da transmissão oral tradicional” (1998, p. 21), posto que na mesma região, ao sul da França, surgiram centros onde se difundiram conhecimentos relativos à Cabala e ao poderoso movimento cátaro, havendo evidências de um cruzamento dessas duas linhas de pensamento desde as primeiras décadas do século XIII. De acordo com a autora, cerca de dois séculos depois apareceram os ciganos na Europa Ocidental, estabelecendo nessa mesma região francesa um local de encontros e reuniões. A partir do contato com essa comunidade nômade, o aspecto místico-religioso das antigas cartas do tarô passa a ser protegido pela “máscara da tradicional leitura da sorte feita pelos ciganos” (GAD, 1998, p. 21), garantindo desse modo a sua sobrevivência e ampla difusão.

Para alguns cabalistas os vinte e dois caminhos da Árvore da vida, representados através das vinte e duas letras do alfabeto hebraico, guardam também uma relação com os vinte e dois arcanos maiores das cartas do tarô.

É possível que o tarô contenha a sabedoria da cabala, os ensinamentos místicos secretos dos hebreus. Os 22 arcanos maiores do tarô correspondem às 22 letras do

¹²² Arcano, do latim *arcanus*, significa enigmático ou misterioso “Arcano é cada uma das 78 cartas do tarô, sendo divididas em 22 cartas principais, denominadas de Arcanos Maiores – relacionadas a questões mais relevantes da existência – e 56 cartas que constituem os Arcanos Menores –relativas a questões cotidianas de menor importância” (in: <http://www.significados.com.br/arcano>).

¹²³ “Imagine a surpresa que a descoberta de um livro egípcio causaria se fôssemos informados de que uma obra dos antigos egípcios ainda existisse em nossa época (...). Esse livro egípcio existe [Ele] é composto de 77 ou 78 páginas ou quadros (...) Em suma, esse livro é o jogo do tarô” (GÉBELIN, *apud* GAD, 1998).

alfabeto hebraico e aos seus respectivos números. Essas ligações tornam-se evidentes quando nos concentramos no seu simbolismo prático. Na verdade, ambos os sistemas referem-se à ideia da descida do espírito criativo em estágios progressivos desde a emanção até a fixação da matéria, e o conceito de que, a partir de uma unidade original, o indivíduo alcança – por meio da divisão e da multiplicação – o círculo ilimitado que contém o Todo. [...] A relação entre a cabala e o tarô mostra-se evidente não só nas analogias imagem-letra, mas também na ideia de emanção das forças criativas descendo através das dez Sefirot, desde o espírito até a matéria em níveis progressivamente mais densos (GAD, 1998, p. 51).

Desse modo, Irene Gad (1998) estabelece uma relação entre o tarô e a Cabala através do conceito junguiano de individuação¹²⁴, processo em que o inconsciente, passa a ser consciência. Nisso podemos encontrar uma conexão com o processo da emanção divina, abordado anteriormente, em que “o Nada relativo passa a ser realidade” (CAMPANI, 2011, p. 10). “Em cada indivíduo há, de acordo com Jung, uma combinação peculiar de qualidades mantida unida por um tipo de princípio formativo ou princípio de individuação” (GAD, 1998, p. 131). Segundo Carl Jung (2000), esse princípio formativo é o inconsciente, havendo uma camada mais superficial e particular denominada inconsciente pessoal e uma camada mais profunda e comum a todos os indivíduos, chamada de inconsciente coletivo.

Em outras palavras, são idênticos em todos os seres humanos, constituindo, portanto um substrato psíquico comum de natureza psíquica suprapessoal que existe em cada indivíduo. Uma existência psíquica só pode ser reconhecida pela presença *de conteúdos capazes de serem conscientizados*. Só podemos falar, portanto, de um inconsciente na medida em que comprovamos os seus conteúdos. Os conteúdos do inconsciente pessoal são principalmente os *complexos de tonalidade emocional*, que constituem a intimidade pessoal da vida anímica. Os conteúdos do inconsciente coletivo, por outro lado, são chamados *arquétipos* (JUNG, 2000, p. 15, grifos do autor).

De acordo com Laurens van der Post (1995), Carl Jung foi o primeiro a descobrir e explorar o inconsciente coletivo, buscando compreender “o mistério da consciência e da sua relação com o grande inconsciente” (1995, p. 15), sobretudo nos mistérios que se perpetuam através de representações arquetípicas desde remotas culturas. Dentre suas representações estão os contos de fadas, as lendas, os mitos, as mandalas e o tarô.

Os arcanos do tarô em uma possível relação com os atos principais da tragicomédia de Calisto e Melibea foi o que inicialmente motivou esta pesquisa. Através do texto, a presença dos arcanos XV, a Paixão ou o Diabo, e o XVI, a Torre parecia também remeter-nos a outra relação cobrando-nos novos sentidos, dessa vez com o *Gênesis*, um dos

¹²⁴ “Uso o termo “individuação” no sentido do processo que gera um “indivíduo” psicológico, ou seja, uma unidade indivisível, um todo. Presume-se em geral que a consciência representa o todo do indivíduo psicológico” (JUNG, 2000, p. 270).

livros do *Primeiro Testamento*. À medida que nos aprofundávamos em fundamentos relativos ao cabalismo, novos elementos significativos e novas correlações pareciam aflorar do texto. E de igual modo outros arcanos submergiam da trama, dentre eles o mutante arcano zero, que também pode ser representado como o XXII, conhecido como o Bobo, ou o Louco, e o arcano XXI o Mundo¹²⁵. Desse modo, a tragicomédia de Calisto e Melibea sugeriu-nos um intrincado jogo de cartas, onde se inter cruzam um sem-fim de frases feitas, elementos cabalísticos e arquétipos suscitados do tarô, encobertos por uma divertida história principal.

Como ponto inicial da análise sobre a presença do tarô em *La Celestina*, partiremos do arcano o Louco, também conhecido como o Bobo. Seu nome “origina-se da palavra *follis*, que significa “bolsa cheia de vento”, refere-se ao domínio infundável do inconcebível, assim como aquilo que não existe, o irreal. A bolsa contém também sementes do passado que representam as conquistas espirituais do indivíduo” (GAD, 1998, p. 309). Ele corresponde ao trunfo número zero ou ao número vinte e dois do tarô “é um andarilho, enérgico, ubíquo e imortal. É o mais poderoso de todos os Trunfos do Tarô. Como não tem número fixo, está livre para viajar à vontade, perturbando, não raro, a ordem estabelecida com as suas travessuras” (NICHOLS, 1995, p. 39). O lugar do Louco não tem nenhuma importância, pois ele não é nem o que inicia nem o que finaliza a jogada, sendo as duas coisas ao mesmo tempo. Nesse sentido, sendo o zero ele representa o nada e também o princípio, sendo o vinte e dois ele é o último da jornada e encerra em si a completude, trazendo aspectos de todas as cartas anteriores. Contudo existem consideráveis ponderações envolvendo o surgimento do Louco sob o número zero:

O conceito de zero, desconhecido do mundo antigo, só apareceu na Europa a partir do século XII. O descobrimento desse “nada” ampliou de maneira importante a capacidade de pensar do homem. Praticamente, “criou” o sistema decimal e, filosoficamente, concretizou o assombro paradoxo de que o “nada” é realmente alguma coisa, ocupa espaço e contém poder. Afigura-se apropriado que o zero tenha sido atribuído ao Louco (NICHOLS, 1995, p. 53).

A forma circular inerente ao zero é outro aspecto analisado, cabendo destacar que nenhum círculo poderá ser considerado perfeito sem primeiro observar um ponto fixo do qual se dará início ao desenho de uma circunferência¹²⁶. No mapa dos arquétipos, (Figura- 03), o

¹²⁵ Outras cartas a exemplo de o Enamorado, a Morte, a Justiça, o Enforcado, a Lua, o Carro, o Imperador, dentre outras, podem estar relacionadas aos atos da tragicomédia, mas não é nosso interesse, nesse momento, fazer esse tipo de investigação, pois isso nos cobraria muito tempo, além do que nos exige os estudos fundamentais sobre a Cabala e aspectos histórico-culturais do judeu.

¹²⁶ “Um círculo com um ponto no centro é o sinal universal para indicar o Sol, fonte de todo o calor, de toda a luz, de toda a força. Esse hieróglifo também representa o Ovo do Mundo, de cujo centro fértil proveio, e

Louco, representado pelo zero, não ocupa um espaço pré-determinado, ao passo que as outras vinte e uma cartas estão dispostas em três fileiras horizontais que são classificadas em: o “Reino dos Deuses”, a segunda como o “Reino da Realidade Terrena e da Consciência do Ego” e a terceira como o “Reino da Iluminação e da Autorrealização”. E por estabelecer uma espécie de equilíbrio entre a fileira superior e a inferior, a autora propõe que seja conveniente dar à segunda fileira o subtítulo de “Reino do Equilíbrio”. Assim, podemos perceber que a jornada do Louco pelos diferentes “Reinos” e trunfos representados por cada uma das cartas, traz uma relação com a jornada de *Ein Sof* através dos diferentes planos – o “Mundo das emanções”, o “Mundo da Criação”, o “Mundo da Formação” e o “Mundo da manifestação” – observáveis no diagrama da Árvore da vida. Desse modo, o Louco, “tem sido ligado ao cabalístico *Ein Soph*, o princípio ativo da existência antes de sua manifestação na matéria – o nada do qual provêm todas as coisas. Como tal é também a *prima matéria* alquímica, ou substrato do ser, *a coisa com que todos começamos*” (NICHOLS, 1995, p. 54, grifo da autora). A peregrinação do *Louco*, de acordo com essa psicanalista, é um arquétipo da própria jornada do homem, lembrando-nos que “a nossa viagem, como a do Louco, é circular” (NICHOLS, 1995, p. 54) e que o humor é um elemento imprescindível durante todo o percurso. Sua imagem está comumente representada por um andarilho acompanhado por um cão fiel que o adverte do perigo de algo que está a sua frente¹²⁷, um abismo profundo. Nesse sentido, Calisto apresenta algumas das características atribuídas ao Bobo, ele é o único tolo da tragicomédia. De acordo com a hispanista Dorothy Severín (2000) o autor Fernando de Rojas fez dele um “Leriano burlesco”¹²⁸, um “herói cômico”. Assim como o Louco ele é alertado inúmeras vezes sobre os perigos, que se formavam a sua frente, entretanto, deixando-se conduzir por seu egoísmo e cego de paixão, Calisto despenca, literalmente, em um precipício.

Para Irene Gad (1998), o Louco se encontra no limiar entre dois planos, “tendo chegado à face inferior das supernais, ocorre a conversão em *Daat*, e o Si-mesmo místico é transformado, permitindo-se que entre no Reino dos Céus. Aqui, em lugar do Si-mesmo, onde os três mundos inferiores se encontram, o Caminho apropriado começa” (GAD, 1998, p. 310). Ainda de acordo com essa mesma autora, a letra *Shin*, atribuída a carta “representa o reino de Deus sob a regra quádrupla do *Tetragrammaton*. É a cruz que liga a Árvore da Vida à Árvore

continua a provir, toda a criação. O Louco, cuja roupa colorida tem sido chamada a vestimenta sempre móvel do centro imóvel, com o seu número zero, não expressa nada e contém tudo”(NICHOLS, 1995, p. 53).

¹²⁷ “Em muitos baralhos de Taro, o Louco aparece com um cachorrinho que o está mordiscando, como se quisesse comunicar-lhe alguma coisa” (NICHOLS, 1995, p. 40).

¹²⁸ “Calisto é uma paródia do Leriano de ‘Carcel de Amor’”(SEVERÍN, 2000, p. 30). *Carcel de amor*, de autoria de Diego de San Pedro foi publicada em 1492 em Sevilha.

do Conhecimento, o término de todas as coisas, o indivíduo renovado” (GAD, 1998, p. 308). Além disso, a professora observa que o Louco carrega o mesmo cajado do sábio Eremita¹²⁹:

O Bobo suporta seu destino com paciência e carrega o bastão do andarilho, que é também o do Eremita. A linha retorna sobre si própria e ao mesmo tempo contém todas as cartas do alfabeto hebraico e o conjunto de figuras correspondentes dos arcanos maiores. O círculo, o zero, simboliza o ovo cósmico, contendo dentro de si toda a germinação, uma ligação com a realização da carta XXI, o Mundo. Completamos agora totalmente um círculo (GAD, 1998, p. 309).

Desse modo, deixando-nos conduzir pela trajetória circular do arcano 0 encontramos sua plenitude existencial no arcano XXI, o Mundo, cujo nome na Árvore da Vida está atribuído à sefirá *Malkut*, também associada à *Shekiná*. E, nesse sentido, retornamos à Melibea, anteriormente relacionada à *Shekiná*.

Segundo Irene Gad (1998), o arcano XXI, o Mundo, corresponde à letra *Tov*, “significa unidade, aljava de setas, receptáculo de todos os pensamentos, palavras e trabalhos” (GAD, 1998, p. 298). Assim como Melibea, o personagem para o qual todos os outros direcionavam seus pensamentos e palavras e pela qual unificaram as forças a fim de que fosse possuída por Calisto. Entretanto, a principal virtude do Mundo é como manifestação cabalística do Conhecimento, emanção conferida a sefirá oculta *Daat*¹³⁰. Esse atributo divino pode ser especialmente observado nas últimas falas da tragicomédia. O Mundo, “a carta XXI representa o desligamento dos laços dos conceitos errôneos e o alcance do esclarecimento por meio do qual se é capaz de perceber que o absoluto e o relativo são, ao mesmo tempo, iguais e diferentes” (GAD, 1998, p. 298). Isso se mostra perceptível na fala de Melibea¹³¹, antecedendo seu suicídio e ainda mais evidente na fala de seu pai, Peberio¹³², em um longo discurso de cinco páginas comportando todo o conteúdo de todo o último ato.

¹²⁹ O Eremita “testa a estrada trilhada por ele e seu bastão, que representa o conhecimento adquirido e lhe propicia o desejo de estabilidade” (GAD, 1998, p. 118).

¹³⁰ “XXI- O Mundo, Amplificação cabalística: o não-Sefirah Daat, ou conhecimento espiritual, representa a capacidade de perceber o que não é perceptível aos sentidos por meio da imaginação” (GAD, 1998, p. 300).

¹³¹ “Uma chaga mortal em meu coração, não me permite falar. Não é igual a outras dores; necessito sacá-la para curar-me e está no mais profundo de meu peito. [...] Se me ouves sem lágrimas, ouvirás a causa desesperada de minha forçada e alegre partida. Tu, senhor que de minha fala es testemunha, vês mi pouco poder, vês quão cativa tenho minha liberdade, quão presos meus sentidos em razão de tão poderoso amor do cavaleiro morto, que priva do amor que tenho por meus vivos pais” [...] (ROJAS, 1994, p. 252). Um outro fragmento dessa extensa fala será analisado no último parágrafo da próxima seção.

¹³² “Oh mundo, mundo! [...] Eu pensava em minha tenra idade que tu e teus feitos eram regidos por alguma ordem; agora, visto os prós e o contra de tuas graças, me pareces um labirinto de erros, um deserto de horrores, uma morada de feras, trama de corja de homens, lagoa cheia de lama, região cheia de espinhos, monte alto, campo pedregoso, prado cheio de serpentes, pomar florido e sem fruto, fonte de cuidados, rio de lágrimas, mar de misérias, trabalho sem proveito, doce veneno, vã esperança, falsa alegria, verdadeira dor. [...] Quem levou minha filha a morrer, senão a poderosa força do amor? Pois mundo enganador, que remédio darás a minha fatigada velhice? Como me mandas manter-me em ti conhecendo tuas falácias, teus laços, tuas correntes e redes

4.2 O DIABO (A PAIXÃO) E A QUEDA DA TORRE (FIGURAS 6 E 7, RESPECTIVAMENTE)

CELESTINA - Conjuro-te, triste Plutão, senhor da profundidade infernal, imperador da corte dos danados, capitão soberbo dos anjos condenados, senhor dos fogos sulfúreos que emanam dos efervescentes mantos étnicos, governador e vigilante dos tormentos e atormentadores das almas pecadoras, regente das três fúrias [...] Eu, Celestina, tua cliente mais reconhecida, te conjuro pela força e virtude destas letras encarnadas, pelo sangue daquela ave noturna com que estão escritas; pela gravidade de aquestos¹³³ nomes e signos contidos neste papel, pelo áspero veneno com que este óleo foi feito e com o qual eu unto esta mecha de fios: venhas sem demora obedecer minha vontade e nele te envolvas e com ele estejas sem hora de partir, até que Melibea, com aparelhada oportunidade que haja, o compre, e com ele de tal modo fique enredada de tal forma que quanto mais o mire, tanto mais seu coração se abra até conceder minha petição e se abra e se curve ao cru e forte amor de Calisto, tanto que, despedida de toda honestidade, se descubra a mim e recompense meus passos e mensagem. E isso feito, peça e demanda de mim tudo a tua vontade. Se não o fazes com presteza, terás em mim tua inimiga capital; ferirei com luz teus cárceres tristes e obscuros; acusarei cruelmente tuas continuas mentiras; ungirei teu horrível nome com minhas ásperas palavras. E outra e outra vez te conjuro. E assim, confiando em meu grande poder, parto para lá¹³⁴ com esse cordão, onde creio te levo já envolto (ROJAS, 1994, p. 64).

A relação imagética entre o conjuro acima transcrito e o arcano XV foi um dos vetores desta pesquisa. Essa correlação, anterior a esta pesquisa, foi acomodada no plano da superfície textual, pois naquele momento ainda não nos era possível resgatar elementos que poderiam ser encontrados em planos mais profundos da trama. Tanto através do conjuro de Celestina, quanto pelo arquétipo estampado no arcano XV, o Diabo ou a Paixão, somos conduzidos à imagem de dois seres subjugados por um ser maligno e atados por um cordão. A feiticeira Celestina que, segundo Parmeno, seu ofício de costureira encobria todos os demais, costumava utilizar-se de fios em seus feitiços, fazendo com que o próprio demônio permaneça-se junto às tramas do seu tecido, conduzindo-a a casa de Melibea e estando com ela em todo o encontro. Durante uma longa e cuidada conversa, favorecida ainda pelo seu poder de persuasão, Celestina foi amolecendo o coração de Melibea, chegando a ficar penalizada pelo sofrimento de Calisto com uma suposta dor de dente. Para abrandar suas dores, Celestina disse que utilizaria uma oração de Santa Apolônia e um cordão utilizado pela virgem, uma espécie de peça íntima em formato de faixa. Em posse desses objetos, Celestina

com as quais pescas nossas fracas vontades? Oh amor, amor! Que não pensei que tivesses força nem poder de matar teus elementos! [...] Oh filha destroçada [...] Por que me deixaste, quando eu te havia de deixar primeiro? Por que me deixaste com essa enorme dor? Por que me deixaste triste e só *in hac lachrymarum valle*?" (ROJAS, 1994, p. 257- 260).

¹³³ Aquestos: algo adquirido de forma legal; adquirido por comunhão de bens por meio do matrimônio (grifo nosso).

¹³⁴ Celestina faz referência à casa de Melibea (grifo nosso).

retorna a sua casa. “Ai cordão, ai cordão! Eu te farei trazer à força, se viver, aquela que não quis me ceder seus préstimos de bom grado” (ROJAS, 1994, p. 115).

Considerando o formato dos fios e do cordão, podemos encontrar uma relação alegórica com um dos símbolos primordiais da mitologia hebraica, a serpente¹³⁵, ser demonizado que incitou Adão e Eva a provarem o fruto proibido, levando-os à queda do paraíso. Por vezes essa serpente é associada ao próprio demônio, ou à Lilith, o demônio feminino da mitologia hebraica. No prólogo escrito por Fernando de Rojas, a serpente está representada pelo basilisco, um dos mais poderosos e terríveis animais da natureza mitológica¹³⁶.

De posse dos fios conjurados e do cordão, uma aura negativa a envolve de tal modo que muitos a percebem, passando a benzerem-se ao avistar Celestina. Sempronio é uma dessas pessoas: “Por que te benzes, Sempronio? Creio que é por me ver” (ROJAS, 1994, p. 115). Em casa de Calisto, Parmeno igualmente percebe uma força estranha em Celestina e que também parece apodera-se de seu amo. Ao demonstrar isso, o servo é sumamente repreendido e Calisto se afasta com a velha bruxa:

Calisto: “Veja, senhora como Parmeno fala, é como se estivesse se benzendo por ouvir o que fizeste com tamanha presteza. Estou seguro que ele está admirado, senhora Celestina. E outra vez se benze! Sobe, sobe, sobe e se assentes que de joelho quero escutar tua doce resposta. Diga-me como conseguiu entrar na casa de Melibea. Como foi?”

Celestina: “Fui lhe vender um pouco de meus fios. É desse modo que já tenho caçadas mais de trinta como ela” (ROJAS, 1994, p. 122).

Desse modo, Calisto se rende e se ajoelha perante o mal¹³⁷. E assim que Celestina lhe passa o cordão, ele começa a tratá-lo como um amigo íntimo, com o qual se põe a

¹³⁵ De acordo com Irene Gad (1995) a serpente simboliza o processo de individuação, enroscando-se por entre as sefirót movendo-se para o alto, até alcançar Kéter. Enquanto a emanção divina da Criação é representada por um movimento descendente chamado de “Caminho do Relâmpago ou Caminho do Raio”. “Seguindo a tradição cabalística, o Relâmpago traça os princípios da criação do En Sof para a primeira Emanação Divina em Keter (o primeiro sefirah) à sua extremidade no (último) Sefirot, Malkhut, o ponto mais baixo, mais condensado encerrado no mundo material. O processo de evolução ou de retorno à Luz, em comparação, segue contrário ao caminho da Serpente (GAD, 1998, p. 25).

¹³⁶ “[...] A natureza gerou o basilisco que entre as serpentes é a mais peçonhenta e sedutora; com seu sibilo apavora todas as outras; com sua vinda as afugenta e some; com seu olhar, mata a todas. A víbora, réptil ou serpente perigosa, no tempo de conceber, pela boca engole a cabeça do macho e ela, com grande doçura, aperta-lhe tanto que o mata e, ficando prenhe, o primeiro filho rasga o ventre da mãe, por onde todos saem e ela fica morta e ele fica quase como um vingador da morte do pai. Que maior labuta, que maior conquista ou guerra que engendrar em seu próprio corpo quem coma suas entranhas?” (ROJAS, 1994, p. 44).

¹³⁷ Se fossemos relacionar Celestina a um arcano do tarô, ela poderia encontrar uma correspondência com o arcano III da carta do tarô, a *Imperatriz*: “Madona, Grande Mãe, Rainha do Céu e da Terra” (NICHOLS, 1995, p. 97). Ainda de acordo com Nichols (1995), a princípio, a *Imperatriz* representa o reino mundano e a *Papisa*, carta que a precede, representa a feminilidade espiritual, como duas irmãs, presentes em diversos mitos e em contos de fadas, cujo princípio feminino estaria sendo representado por aspectos diferentes de uma mesma

conversar: “Oh novo hóspede! Oh bem-aventurado cordão, que tanto tiveste o poder e o merecimento de enlaçar aquele corpo que eu não sou digno de servir! [...]” (ROJAS, 1994, p.127) Em tom cômico, ao presenciar esses “diálogos” do bobo Calisto com o cordão, o servo Sempronio observa: “Senhor, por se distrair com o cordão não vá se esquecer de gozar o principal: estar com Melibea” (ROJAS, 1994, p.127).

O caráter cômico de Calisto vai se diluindo, dando lugar cada vez mais ao aspecto trágico, ao passo que destaca outro importante espaço cênico: a torre de Melibea, palco dos encontros sexuais e da queda que antecipa a morte dos dois amantes. Com este cenário somos conduzidos à simbologia do arcano número XVI, a Torre.

O trunfo número dezesseis retrata duas figuras humanas que estão sendo violentamente lançadas de uma torre atingida por um raio. A sua expressão é de aturdimento, mas elas não parecem feridas. A própria torre não foi demolida, mas a língua do relâmpago, com aspecto de chama, fez pular fora a coroa de ouro que lhe servia de teto (NICHOLS, 1995, p. 279).

Assim como na imagem da Torre – também conhecido como a Casa de Deus – os dois personagens da tragicomédia são lançados de um edifício e na queda encontram a morte. Ele por um acidente provocado pelos mais nefastos sentimentos daqueles que o serviam e a quem chamava de irmãos e ela por suicídio. A total entrega às paixões provocadas pelo feitiço de Celestina estendeu-se a outros personagens que passaram a ser conduzidos por sentimentos tão nefastos quanto os seus. E assim a inveja e a ganância suscitada em Sempronio e Parmeno, tendo como objeto as cem moedas de ouro, levam-nos a matar a bruxa e são prontamente condenados à morte pela justiça. A morte dos três estimulou o desejo de vingança das prostitutas Elicia e Areusa, protegidas da bruxa e cortesã Celestina e antigas amantes dos servos mortos. Movidas pelo ódio planejam levar ao fim as recentes noites de amor dos enamorados. Com a ajuda dos novos servos de Calisto provocam-lhe um mortal acidente, levando Melibea ao suicídio, lançando-se ao vazio na mesma torre de onde seu amante despencara. Dessa forma os dois amantes através da catástrofe ocorrida na torre de Melibea são libertados da destruição psíquica e dos domínios diabólicos que, encerrados no orgulho e no egoísmo, não os deixava perceber a horda de sentimentos negativos que tomavam corpo a sua volta.

família ou essência. Entretanto, os objetos relacionados à Imperatriz sinalizam sua capacidade de ligar o céu a Terra, pois o cetro de ouro possui uma cruz do espírito sob o orbe da realidade terrena, o trono às suas costas, parece emprestar-lhe um par de asas de ouro e a águia de ouro pintada em seu escudo também lhe confere uma conexão com o espírito. Observemos ainda que ao início de seu conjuro, ela utiliza o vocativo “Imperador” para evocar o diabo, cujo nome corresponde ao arcano XIV.

Um dos possíveis resultados da meditação sobre a Torre da Destruição pode ser ajudar a aumentar a percepção de áreas em nossa própria vida, em que corremos o risco do aprisionamento psíquico; atitudes ou ideias que coroamos rei. Onde apertam elas a nossa liberdade? De que maneira utilizamos sistemas religiosos, psicológicos ou filosóficos a fim de elevar-nos acima da espécie humana? (NICHOLS, 1995, p. 285).

Segundo Sallie Nichols (1980), simbolicamente a torre funciona como escada, unindo a terra ao céu, representando um veículo capaz de ligar a matéria ao espírito – embora em muitos contos infantis elas representem prisões inatingíveis. Entretanto, ao observarmos a carta XVI, torna-se evidente que a torre do tarô não foi construída como alegoria a uma escada para alcançar elevados planos espirituais.

Parece tratar-se de uma torrezinha particular, habitada por duas pessoas. Selada no topo, não convidava visitas do céu nem permitia que o calor ou a iluminação entrassem por cima. Os dois que ergueram o edifício coroaram-no rei, indicando assim que não reconheciam autoridade alguma acima da sua própria criação. Não há portas pintadas na estrutura, por meio das quais os habitantes pudessem entrar ou sair à vontade ou receber convidados, e as janelas são muito pequenas (NICHOLS, 1995, p. 280).

Essa carta também é conhecida como a Casa de Deus, segundo Sallie Nichols (1995) por um ato falho pela proximidade das palavras francesas *Dieu* e *De Feu*. Ao deixar de ser a Casa do Fogo, tornando-se a Casa de Deus, são suscitados sentidos ocultos lembrando-nos da verdadeira função da torre como local de adoração e habitação dos deuses na Terra. “Todas as ‘casas de Deus’ (templos, igrejas, mosteiros) oferecem tradicionalmente um refúgio seguro para os doentes do corpo e da alma. Até os criminosos que buscam abrigo na casa de Deus se concede asilo” (NICHOLS, 1995, p. 280). Nesse sentido, percebendo o significado da casa de Deus como um hospício, hospital ou asilo, em que “as duas almas doentes nesta gravura estão sendo libertadas de um encarceramento forçado, muito mais que expulsas da própria casa” (NICHOLS, 1995, p. 280). O relâmpago tem sido considerado como símbolo da emanção divina no momento da Criação. De acordo com Jung, através de Sallie Nichols (1995), a presença de uma chuva de esferas multicoloridas ressalta os poderes mágicos do raio, sinalizando que, independente do que esteja ocorrendo abaixo, é algo milagroso, orquestrado pelo grande mago. “As cores do arco-íris dessas bolas sugerem a aliança do arco-íris entre Deus e o homem do antigo Testamento, e parecem sugerir que, a despeito das aparências, a Divindade se interessa pelo bem-estar dos dois desgraçados da estampa” (NICHOLS, 1995, p. 280-281).

Na tragicomédia de Fernando de Rojas os dois personagens encontram-se aprisionados ao egocentrismo e a um orgulho extremado que os engana, fazendo-os imaginar estarem acima dos poderes divinos. Emparedados por emoções suscitadas por uma paixão desenfreada e forçadamente consumada através de feitiços e dos poderes evocados das profundezas do submundo, somente uma intervenção divina seria capaz de libertá-los. “A libertação pode assumir a forma de grave doença física ou espiritual, uma mudança violenta de fortuna ou qualquer outro acontecimento cataclísmico que dê com eles, de repente, *em terra*” (idem, p. 284, grifo da autora). Na carta XVI é um raio divino que destrói a torre dos dois seres, libertando-os.

Na *Torre da Destruição*, cobriram sua verdadeira identidade com o uniforme da civilização. Enquanto anteriormente eram escravos do seu instinto diabólico, na torre se tornaram prisioneiros do seu intelecto igualmente diabólico. Como o próprio Satanás, o orgulho intelectual os levava alto demais e, como ele, tinham de cair. Talvez, como ele também, trarão consigo nova iluminação (NICHOLS, 1995, p. 285).

A ideia de queda é um tema recorrente nos diálogos dos personagens através de frases feitas¹³⁸, prenunciando a tragédia que abateu quatro dos personagens, primeiro os dois servos, que já estavam quase mortos pela queda quando a justiça decepou suas cabeças, e posteriormente os dois enamorados. Melibea em seu último ato informa ao seu pai o que lhe passou naqueles últimos dias e fala como se deu a queda de seu amante Calisto, razão de que se dará a sua:

Vencida pelo seu amor, facilitei-lhe a entrada em tua casa. Violou com escadas as paredes de teu pomar, violou minha determinação. Perdi minha virgindade. (Desse deleitoso erro de amor gozamos quase um mês. E veio na noite passada como de costume), mas quando se ia, como o capricho e poderoso destino tudo muda e ordena, como as paredes eram altas, a noite escura, a escada frágil, os servos que trazia não eram experientes [...], com a impetuosidade que tinha, não viu bem seus passos, pôs-se em pé no vazio e caiu. Da triste caída seus mais escondidos miolos ficaram repartidos pelas pedras e paredes. As fadas cortaram seus fios, cortaram-lhe a vida sem confissão, cortaram minha esperança, cortaram minha glória, cortaram minha companhia. Pois, que crueldade seria, meu pai, morrendo ele despenhado¹³⁹, vivesse eu penada? Sua morte convida a minha, convida-me e força que seja logo, sem demora: mostra-me que deve ser despenhada para seguir-lhe em tudo (ROJAS, 1994, p. 254).

¹³⁸ “Quem torpemente sobe ao alto, mais rápido desce do que sobe” (ROJAS, 1994, p. 78). “Não há lugar tão alto que um burro carregado de ouro não o suba”(ROJAS, 1994, p. 93). “Esse provérbio é antigo, que de muito alto grande caídas se dão”(ROJAS, 1994, p. 208).

¹³⁹ Despenhado: lançado de grandes alturas, atirado, derrotado (nota nossa).

No fragmento acima várias passagens remetem a um total descontrole dos personagens sobre os seus próprios atos. Estão mergulhados nas trevas, dominados pelo diabo e entregues aos próprios instintos. Nesse sentido, tornando-se como os seres subumanos do arcano XV, o Diabo ou a Paixão, cuja única possibilidade de retorno aos atributos divinos se daria através da queda. Essa imagem nos aproxima da que surge no arcano XVI, onde dois seres lançam-se da edificação que os aprisionava em consequência de que suas paredes foram fulminadas por um raio celestial. Isso lhes promove a possibilidade de uma renovação. “Podemos esperar ver os frutos da experiência em cartas futuras, três das quais (A Estrela, A Lua e O Sol) retratam formas de iluminação celestial” (NICHOLS, 1995, p. 285).

4.3 O ENFORCADO E A MORTE (FIGURAS 8 E 9, RESPECTIVAMENTE)

No décimo segundo ato, ao consumir-se a noite de amor de Calisto e Melibea, os servos traidores, Sempronio e Parmeno, auxiliares da velha nessa empreitada, vão à casa de Celestina cobrar-lhe a partilha das cem moedas de ouro. Além de negar-se em dividir o pagamento pelos seus serviços de alcoviteira, Celestina ameaça levar à praça a traição cometida por eles e, principalmente, o grave pecado de seu amo. Assim, após longa discussão, os servos matam-na a facadas e fogem. Em menos de quatro horas, nesse mesmo ato doze, os assassinos são mortos pela justiça local. Desse modo, ainda no início da segunda metade da *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, saem de cena três importantes personagens da trama, os dois servos e a bruxa Celestina, cujo nome haveria de dar título a toda a obra. É possível encontrar aqui uma relação entre o ato XII e os arquétipos inerentes ao arcano de mesmo número, o Enforcado, completando seus sentidos na carta posterior, o arcano XIII, a Morte.

O doze é um número importante no cabalismo, representando completude e fim de ciclos. Foram doze as tribos primordiais de Israel, doze horas se alternam entre o dia e a noite, também são doze os meses que encerram um ano. Além disso, “diz-se que existe uma árvore da fé que cresce de cima pra baixo, pois suas raízes encontram-se na Divindade. Essa árvore tem doze galhos, que são os doze artigos de fé” (GAD, 1998, p. 161). Irene Gad (1998) observa ser possível pensar em uma relação entre o Enforcado e essa árvore, pois ele se encontra suspenso entre duas árvores invertidas e em cada uma delas estão seis cepos de galhos sangrentos. As árvores parecem podadas, sacrifício que visa a uma necessária renovação. Ao homem pendurado também se tornou necessário entrar nesse estágio, completamente imóvel, domado e só, provavelmente devido a grandes erros ou escolhas

equivocadas. Para a autora, o Enforcado sinaliza que uma antiga indecisão, evidente na carta os Enamorados, “torna-se agora fatal, levando à passividade inevitável e que paralisa” (GAD, 1998, p. 222). A mesma nos faz recordar que a Árvore da vida cresce a partir das emanções de *Keter* em direção à *Malkut*, para baixo, assim como as duas árvores do arcano XII. E para nos religarmos às emanções divinas, devemos mudar o curso de nossa vontade. O “Juízo rigoroso de Deus”, relacionado ao pilar esquerdo da Árvore da vida – também conhecido como a “Palma da culpa”, onde se encontra Gueburá – por vezes intercede de modo devastador, invertendo a ordem e alterando o curso estabelecido.

Os servos se dirigiram à casa de Celestina buscando uma justiça que não existia entre eles. Por seis vezes a palavra “justiça”, ou “juízo” foi pronunciada. Esteve presente três vezes nas últimas frases de Celestina: “Justiça; justiça, senhores vizinhos! Justiça que estes gananciosos querem me matar!” (ROJAS, 1994, p. 202). De igual modo, esteve no pensamento dos servos em seus últimos momentos quando Sempronio ordena a Parmeno: “Saltemos destas janelas. Não vamos morrer em poder da justiça” (ROJAS, 1994, p. 203). Entretanto as janelas conduziam a uma inesperada altura e antes que a justiça local os levasse, o abismo lhes havia deixado sem sentidos, conforme observa outro servo de Calisto¹⁴⁰:

Sosia: Já iam quase mortos; mas um deles, com muita dificuldade, como se tivesse percebido que eu chorava, mirou-me fixamente, lançando as mãos aos céus, quase dando graças a Deus, e parecia me perguntar o que sentia por sua morte. E em sinal de triste despedida, abaixou sua cabeça com lágrimas nos olhos, deixando bem claro que não nos veríamos até o dia do Grande Juízo (ROJAS, 1994, p. 206).

O Enforcado sinaliza que atingindo um extremo, ou uma grande injustiça, o caminho do meio só será alcançado após a sacrificante e total inversão de sua posição. Esse equilíbrio é a condição necessária para que o fluxo da emanção divina e a sintonia com a Luz volte a atuar no homem.

O Pecado Original que provocou a mudança da condição do homem do ‘paraíso’ para a condição terrestre da ‘labuta, o sofrimento e morte’ implica a força da gravitação. Isso sugere que o Pecado Original é uma mudança de um sistema gravitacional espiritual, no centro do qual está o divino, para um sistema gravitacional terrestre, no centro do qual está a matéria, o estado mundano, os desejos, as necessidades, as paixões etc. O Enforcado propõe a possibilidade da reversão, o que Jung denominou *opus contra naturam*, isto é, individuação, que procede ao nosso realinhamento com o espírito (GAD, 1998, p. 230).

¹⁴⁰ Sosia e Tristão surgem imediatamente após a morte dos servos anteriores, passando a ideia de que eles já serviam a Calisto, entretanto em um patamar inferior a Parmeno e Sempronio.

Ao fazer uma releitura no Enforcado¹⁴¹ observamos que ele leva os mesmos trajes do Bobo, é o mesmo andarilho louco em sua jornada. “A vestimenta de bufão vermelha e branca está apenas em contradição aparente com a passividade da figura” (GAD, 1998, p. 228). E nesse sentido, percebemos em Calisto o “enforcado”, a quem a morte dos servos de sua propriedade levou a uma exposição pública: “Oh! Meus segredos mais secretos, quão públicos estão agora nas praças e nos mercados!” (ROJAS, 1994, p. 207). É a ele que foi cobrada uma revisão de suas escolhas, suscitadas anteriormente através do arcano VI, os Enamorados. Por um dia, após a morte dos seus servos, fez-se necessário manter-se em uma reclusão auto imposta, posição sacrificante para o apaixonado e egoísta Calisto. “A única saída para o conflito entre a persona e a escuridão, entre o ego e o si-mesmo, é virar de cabeça para baixo, uma tarefa muito dolorosa para um ego que se mostra relutante em se desvencilhar da única maneira de ser que ele conhece” (GAD, 1988, p. 225). Nesse processo, perceptível no ato XIII, Calisto é levado as seguintes reflexões:

Oh, dia de sofrimento! Oh forte tribulação! [...] Oh destino cruel, quanto e por quantas vezes me combateste! Pois por mais que observes minha morada e sejas contra mim, as adversidades padecerão com a mesma intensidade, nelas são provadas a dureza ou a fraqueza do coração. Não há melhor forma de se conhecer que quilates de virtude ou esforço tem um homem. Pois por mais mal e dano que me venha, não deixarei de cumprir o mandado daquela por quem tudo isto foi causado. Que mais pode abater-me com a gananciosa da glória que espero, senão sofrer com a perda dos que morreram. Eles eram corajosos e esforçados: agora ou em outro tempo haveriam de pagar. A velha era má e falsa, parece que fazia trato com eles, e assim riram sobre a capa do justo. Foi a justiça divina que fez acabarem assim, pagando os tantos adultérios que por sua interseção ou causa, foram cometidos. Quero aparelhar Sosia e Tristanico. Irão comigo neste tão esperado caminho. Levarão escadas, que são muito altas as paredes. Amanhã darei a impressão que venho de viagem, se puder vingar essas mortes; se não, minha fingida ausência pagará minha inocência (ou me farei de louco, para saborear melhor o deleite de meus amores, como fez aquele grande capitão Ulisses para evitar a batalha troiana e folgar com Penélope, sua mulher)¹⁴² (ROJAS, 1994, p. 208).

Embora o Enforcado tenha inicialmente insinuado sua presença no ato que leva o mesmo número através da morte dos personagens, identificamos sua complexa amplitude no ato posterior. O Enforcado é sucedido pela Morte, o arcano XIII. Ela representa o fim extremado de um ciclo, o fim após as doze horas e é também o fim após os dozes meses, nesse sentido, percebemos o recomeço ou a renovação. A Morte nos faz recordar que a existência se concebe por ciclos constantes. Em algumas situações ela traz ainda a indicação

¹⁴¹ “Nos tempos medievais, os cavaleiros covardes ou desleais eram assim pendurados pelos calcanhares e açotados, sofrendo um castigo humilhante” (NICHOLS, 1995, p. 218).

¹⁴² Este fragmento entre parênteses está desse modo na fonte utilizada acima e em itálico em (ROJAS, 2000, p. 282)

de que o equilíbrio pode e deve ser restabelecido. Talvez por isso, o arcano XIV, carta que a sucede, seja representado pela Temperança, o arquétipo do equilíbrio.

No ato XIII, delimitado em um único dia, não há mais a presença dos servos¹⁴³, aos quais Calisto tinha como irmãos, nem a influencia manipuladora da feiticeira e alcoviteira, a quem ele chamava de mãe. Esse ato apresentada as reflexões e o pesar de Calisto logo após tomar conhecimento das mortes que haviam ocorrido na última madrugada, entretanto, embora tenha se mostrado abalado pelas perdas, sua dor não atinge o dia posterior, quando se daria outro encontro com Melibea. Então Calisto permanece com as mesmas atitudes e a mesma cegueira atribuída ao Louco, guiado prioritariamente por seus instintos. O giro promovido pela suspensão do sacrifício ilustrado no arcano XIII provocou um movimento que, em Calisto, o trouxe ao mesmo estágio dos erros anteriores. É ainda um atributo da carta do Enforcado, pois, se invertida, apresenta o Louco como se estivesse simplesmente bailando. Desse modo, repetindo os mesmos erros e permanecendo até o último instante sem se dar conta do que passava ao seu redor, novamente seria traído pelos servos que prontamente substituiu os anteriores. Da próxima vez, não lhe será dado tempo para uma nova reflexão, pois estes novos traidores viriam a provocar um acidente que lhe cobraria a própria vida. E assim, sua jornada cega e egoísta chega ao fim, arrastando consigo a jovem Melibea.

Os elementos destacados nesta literatura, tendo como suporte os estudos de Sallie Nichols (1995) e Irene Gad (1998), a partir dos conceitos de arquétipo, inconsciente coletivo e individuação de Carl Jung (2000), tornou possível perceber como se daria a ligação da Cabala com o tarô e, posteriormente, encontrar sentidos para a relação imagética entre atos de *La Celestina* com os trunfos do tarô, um dos vetores que deram início a este trabalho. Diante disso, observamos que conhecimentos aprofundados sobre as 22 letras hebraicas em diálogo com os 22 arcanos poderiam gerar novas pesquisas e percepções quanto à relação deles com os 21 atos da peça de Fernando de Rojas.

¹⁴³ Os servos de Calisto não foram enforcados pela justiça, mas decapitados: “pois disse descabeçados e não enforcados em razão de que esses tais eram nobres e não se costuma enforcar os nobres, mas sim degolá-los. Esse tratamento especial confirma a tese de Peter E. Russell [*Estudios jurídicos de Fernando de Rojas*, temas: 333-8] de que o juiz atuou de forma impropria. Vid. n 18 do ato XVI” in: *Celestina Comentada*, nota de rodapé nº 5 (ROJAS, 2000, p.278).

CONCLUSÕES

Esta pesquisa teve como objetivo analisar, através de uma leitura hermenêutica, elementos que pareciam trazer à tessitura de *La Celestina* uma amplitude de sentidos e significações, lançando-nos muito além dos aspectos cômicos e trágicos destacados em um primeiro plano. Ao encontrar uma relação desses elementos com a Cabala, alcançamos a tradição cultural e religiosa do autor, do convertido Fernando de Rojas, mas diante do contexto histórico, fazer alusões as suas tradições culturais somente seria possível com extremada cautela e dedicação, aportando à obra um caráter criptojudáico. Foi quando percebemos que, embora o criptojudáismo seja comumente percebido por meio de textos literários, por estudiosos de diferentes áreas, ele é pouco investigado pelos pesquisadores da Literatura. Desse modo, amparados no pensamento de Umberto Eco (1997), em *Interpretação e Superinterpretação* e de Benedito Nunes (2007), em *Hermenêutica e poesia, o pensamento poético*, buscamos trazer algumas reflexões acerca da intencionalidade do objeto literário aplicado ao criptojudáismo.

Em sua conferência *Superinterpretando textos*, Umberto Eco (1997) destaca que os limites da interpretação se realizam na relação dialética entre *intentio operis* e *intentio lecturis*. Para ele, “um texto é um dispositivo concebido para produzir seu leitor-modelo” (ECO, 1997, p. 75), não havendo apenas uma “única” conjectura “certa”. O semiólogo prossegue observando que “o texto é capaz de prever um leitor-modelo com direito de fazer infinitas conjecturas” (ECO, 1997, p. 75). Esse conceito de leitor-modelo, gerado por Umberto Eco (1997), corresponde àquele leitor que é conduzido de modo confortável e coerente pelas estratégias textuais até o término da sua leitura, estabelecendo um “pacto ficcional” com o autor-modelo, representado através dessas mesmas estratégias textuais. Ainda de acordo com Umberto Eco (1997), “como provar uma conjectura sobre a *intentio operis*? A única forma é checá-la com o texto enquanto um todo” (1997, p. 76). No entanto, podemos considerar ainda que, de acordo com o pensamento de Benedito Nunes (2007), mais do que encontrar esses elementos convergindo em uma possível unidade, é preciso entender que interpretação e discurso ligam-se estreitamente e, nesse sentido, a hermenêutica nos é de fundamental importância. O que isto quer dizer? Que o estudo da linguagem só ganha sentido se colocarmos os signos transmitidos em um contexto, ou seja, “não é apenas a relação entre receptor e emissor, mas também a organização da linguagem com a fisionomia histórica definida que se chama língua” (NUNES, 2007, p. 74). A relação entre linguagem, signo e

interpretação funda o *círculo hermenêutico* em seu aspecto central: histórico-discursivo. Vale ressaltar que não se trata de reduzir simplesmente o texto ao contexto, mas perceber que a “verdade textual”, temporal e historicamente fundada, só nos é acessível pela interpretação que, enquanto tal, é sempre uma interlocução com o texto.

Em *La Celestina*, o aspecto tragicômico em primeiro plano – com variados tons que vão desde um livro de correção ética e moral a um romance de cunho lascivo – representa uma das estratégias textuais que permitiu manter o “pacto ficcional” entre o autor-modelo e seu leitor-modelo, entidade na qual também se destacam aqueles que poderiam ter silenciado todo o texto de modo arbitrário e definitivo, logo ao início de sua circulação. Certamente não teríamos hoje sequer uma frase escrita por Fernando de Rojas, caso sua obra tivesse sucumbido mediante os olhares vorazes dos inquisidores. Passados mais de quinhentos anos da publicação de *La Celestina* e os questionamentos acerca da interpretação e da intencionalidade, amparados no pensamento de Umberto Eco (1997) em uma concepção hermenêutica do trabalho científico, pareceu-nos, no mínimo, aspecto curioso e instigante para a uma busca por elementos relacionados à tradição judaica pelo viés literário.

Umberto Eco (1997), na conferência *Entre autor e texto*, traz à baila o papel do autor empírico no processo da leitura, concluindo que, somente o trouxe à discussão, “para enfatizar sua irrelevância e reafirmar os direitos do texto” (1997, p. 100). Nesse sentido, a percepção de uma suposta relação imagética entre atos da obra e arcanos do tarô nos permitiu empreender uma busca interpretativa por novos sentidos mediante elementos estratégicos que comumente ultrapassavam o limiar seguro da superfície textual, apontando para um frutífero diálogo em que a literatura expressa suas faces mais criativas de integração e recriação de elementos culturais. Outras estratégias textuais eram percebidas, por meio de nossa leitura, e nelas se vislumbravam, quase às escuras, o aceno sútil do autor-empírico. À medida que trazíamos à luz os aspectos simbólicos vislumbrados, íamos descobrindo outro caráter do objeto literário, o criptojudaísmo, que graças aos contextos temporal e textual, emergiu com força e sentido.

Na busca por um diálogo mais efetivo com o texto, houve a necessidade de uma investigação sobre o panorama histórico e cultural relativo ao momento em que se publicou *La Celestina*, fazendo-se sentir a onda de perseguições e medo que subjugava judeus e convertidos em razão da Inquisição e, desse modo, trazendo respostas à necessidade de seu conteúdo críptico. Ao longo de várias décadas o livro do historiador Henry Kamen (1966), *A Inquisição na Espanha*, foi considerado a principal referência teórica sobre o assunto, mas durante esta pesquisa, nos deparamos com o conceito de “revisionismo” surgido nos últimos

anos, aportando para um novo olhar sob os agentes e os propósitos da Inquisição e outros fatos históricos. Mesmo não considerando ser nosso propósito uma investigação histórica aprofunda, buscamos refazer nossa leitura com outros aportes e atualizações, dentre os quais, as promovidas pelo próprio historiador Henry Kamen (2004). E assim, concluímos que não houve grandes modificações sobre a gravidade vivencial dos convertidos e judeus. O enfoque temático dessas atualizações gravitava em torno da descriminação dos agentes seculares da Inquisição, transferindo o bastão da culpa das mãos da Igreja, juntamente com a Coroa, para os próprios convertidos que passaram a serem considerados os seus próprios algozes¹⁴⁴.

Ao final dessas leituras sobre a contextualização histórica, concluímos que, mediante as perseguições a judeus e a convertidos, o medo fez *La Celestina* surgir em 1499 sem paternidade reconhecida. Aos poucos seu criador foi se fazendo perceber, assomando-se quase em murmúrios nas publicações toledanas de 1500, em que se nota bastante cauteloso na carta a um amigo e no acróstico. E mostrando-se receoso de ser considerado lascivo ou leviano, atraindo atenção sobre si, nos versos de 1507 publicados em Zaragoza. No prólogo, acrescido em 1514 da edição valenciana, surge bastante desiludido quanto à humanidade, ao passo que apresenta ainda uma ferocidade ruidosa. Esse texto se mostra entremeado por citações do filósofo Heráclito, do poeta Lucano e do humanista Petrarca. Tais citações em latim figuravam ao lado de seres lendários amedrontadores: o basilisco, uma serpente alada capaz de matar com uma só mirada; o *echenis*, um pequeno e terrível peixe com poderes de imobilizar um navio e por último, e não menos apavorante, a temível *rocho*, uma gigantesca ave trazida dos contos orientais. Tudo corroborando com a percepção da vida como uma intensa e incessante batalha. O seu prólogo se mostra um espelho refletindo a alma aflita do homem convertido, apartado de sua própria identidade e constantemente aterrorizado pela iminência de incontáveis perigos. Transportar à obra traços de sua própria cultura não traria grandes [pre] ocupações a um criterioso autor e nenhum espanto a um leitor atento, entretanto, considerando o panorama observado, a presença de qualquer aspecto que remetesse às tradições culturais e religiosas judaicas só se daria de forma velada e bem encoberta pela multiplicidade de sentidos da palavra literária. Um iminente perigo de etnocídio pode ter alimentado no autor o desejo de salvaguardar os dotes culturais de sua ancestralidade. Dificilmente isso seria possível sem redobrados cuidados e sem o vastíssimo leque de conhecimentos a ele conferidos. Em Fernando de Rojas muitos desses conhecimentos

¹⁴⁴ Diante disso, novos questionamentos surgiram, inclusive com relação a ações do autor de *La Celestina*.

frutificaram por seus anos de estudos na Universidade de Salamanca¹⁴⁵, polo do humanismo espanhol, onde ele estudou Direito¹⁴⁶ e teve contato com outros intelectuais convertidos que viriam a imprimir marcas culturais profundas na história daquele país¹⁴⁷.

Diante de tantas contradições, a identidade religiosa do convertido se faz perceber nas camadas mais profundas de sua narrativa, refugiando-se por vezes na multiplicidade de sentidos da palavra literária, dando conta de que não há mais nenhum lugar seguro. Sua identidade está agora marcada pela alquímica busca por habitar dois mundos, preenchendo os espaços vazios entre os fragmentos de sua identidade judaica e a representação externa de uma rendição cristã.

Por intermédio de *La Celestina* fomos levados a reconhecer o cristão-novo, sujeito histórico com marcas antigas e profundas, mas perceptíveis até os nossos dias. Na figura desse sujeito coabitam as diferenças e durante todo o período da Inquisição a sociedade cristã desconfiava deles, os convertidos, mais que dos judeus, pois acreditavam que sendo cristianizados à força, continuariam suas antigas práticas religiosas. Embora não fossem mais judeus, estavam expostos ao antissemitismo e tentando constantemente driblar a intolerância. O marrano, amordaçado de sua identidade, talvez represente uma das figuras mais significativas do discurso logocêntrico de silenciamento do *outro*. Esse *outro*, como um espelho fragmentado, ao tentar ser reconstituído, refletia a presença da cisão, sinalizando a marca indelével da diferença, uma marca que incomoda, que deve ser extirpada, queimada à fogueira, pois “uma marca marca ao mesmo tempo o marcado e a marca, o lugar re-marcado da marca” (DERRIDA, 2001, p. 53). Na tentativa em suplantar a cultura judaica, impondo a cultura hegemônica cristã, converte-o em um símbolo da própria alteridade. Assim, de acordo com Ricardo Forster (2006), o marrano, habitante de estranhas margens, híbrido e descentrado, desloca o discurso de uma identidade unificada e estável e da homogeneização ética e religiosa no momento histórico da manifestação burguesa. De acordo com o mesmo autor, a arte do simulacro é inerente ao marrano, personagem histórico levado a habitar a margem de si mesmo. Contrapondo-se à lógica do novo poder soberano, a identidade judaica

¹⁴⁵ “entre los estudiantes de su época figuraban el futuro médico Francisco López de Villalobos; Juan de Cervantes, abuelo del autor del Quijote; Lucas Fernández; Hernán Cortés...” (RODRÍGUEZ-PUÉRTOLAS, 1974, n.p.).

¹⁴⁶ Segundo os seus biógrafos provavelmente tenha incursionado também nos estudos das Artes nessa instituição.

¹⁴⁷ Se por um lado os espanhóis buscavam uma identidade nacional baseada na exclusão dos mouros e dos judeus e perseguindo os cristãos-novos, por outro lado, percebemos que a identidade espanhola foi sendo construída sob a escrita desses excluídos, através da instituição da sua primeira gramática normativa e da produção de livros que, assim como *La Celestina*, se converteriam em clássicos da sua Literatura. Muitos estudos têm sido desenvolvidos em torno da relação de algumas obras com traços relativos à identidade judaica, dentre eles, *Don Quijote*, escrita por Miguel de Cervantes, e do *Lazarillo de Tormés*, de autoria desconhecida.

sobreviveu desconstruindo-se e buscando manter-se viva “representando aquilo que não representa e, ao mesmo tempo, representando aquilo que não é” (FORSTER, 2006, p.10).

A ficção marrana produz um sujeito descentrado que se constrói na incompletude e nas desconstruções. O novo caminho para o qual é conduzido nunca poderá ser feito sem as impressões que transporta de sua ancestralidade. De igual maneira, o caminho do retorno às origens jamais trará o mesmo sujeito que partira, pois em seu corpo se apresentam as marcas indeléveis do outro. Assim, na ânsia de não se partir por inteiro, o convertido reconhece que só lhe restará, conforme argumenta Ricardo Forster (2006):

O incansável esforço para manter sua judeidade, para continuar sendo judeu em sua mais recôndita interioridade, será o impulso que acabará por delinear os traços fascinantes de uma identidade sempre descentrada, itinerante, fugidia, esfacelada, mas intensamente consciente de suas carências e de seus desejos que não deixam de espicaçá-lo (FORSTER, 2006, p.11).

Todo esse incansável esforço tem como suporte uma perceptível dedicação à palavra e ao poder por ela emanado na construção da realidade, comportando em si toda a tradição e expressando-se através da milenar escritura sagrada, a *Torá* – os cinco primeiros livros do Antigo Testamento, conhecidos por Pentateuco. Uma Escritura antiga e sempre renovada, pois se reescreve infinitamente sobre si mesma através da interpretação exegética e da hermenêutica¹⁴⁸.

Para Inge Birgitte Siegumfeldt (2006), esse método de interpretação centralizado no texto, modo rabínico de interpretação, o *Midrash*, enquanto um domínio intertextual, compartilha muitos dos princípios que regem o pensamento contemporâneo, podendo ter renunciado a crítica pós-moderna.

A tradição ocidental sempre se pautou na percepção do discurso como a voz interior, natural e verdadeira que confirma nossa presença no mundo. Onde, antes, a teoria era irrevogavelmente pega na noção grega do logos, o pós-modernismo em geral e a desconstrução em particular focalizam a diferença, a ruptura e a multiplicidade como princípios que governam identidade e interação tanto humanas quanto textuais em contraste com a tradição greco-cristã, a tradição judaica está apenas um pouco interessada nas unidades do discurso e do ser, do pensamento e do som. Isto se origina de seus escritos, prospera nas escrituras e exegese: vive nos textos. (SIEGUMFELDT, 2006, p. 02).

¹⁴⁸ “Durante todos os séculos em que o racionalismo cristão tentou provar a existência de Deus através de formas de raciocínio inspirado pelo *modus ponens*, o conhecimento hermenêutico não morreu. Sobreviveu como um fenômeno marginal, entre os alquimistas e cabalistas judeus e no seio do tímido neoplatonismo medieval” (ECO, 1993, p. 39).

Para ela, a principal divergência entre o pensamento greco-cristão e o judaico consiste nas percepções da palavra nas duas culturas, considerando o significado e a origem da escrita:

O Deus do Testamento cristão é concreto e presente, enquanto o Deus da Bíblia hebraica permanece abstrato e velado. A palavra de Deus, em contraste, representa, para a mente cristã, a figurativa voz da verdade interior, enquanto para a judaica, trata-se de uma escrita concreta, porém ambígua (SIEGUMFELDT, 2006, p. 02).

Não é por casualidade que Ricardo Forster (2006) vê o marrano como uma antecipação do sujeito pós-moderno. Ao passo que Inge Siegumfeldt (2006), Denise Bussoletti e Suzana Molon (2010) sustentam que o pensamento pós-moderno está intrinsicamente relacionado a intelectuais que sofreram a influência judaica, seja pela experiência da leitura, ou das tradições que marcaram indelevelmente a sua própria identidade cultural. Para Suzana Kampff Lages (2007) esse sentimento também é uma característica constante e quase evidente na escrita do influente intelectual judeu alemão Walter Benjamin¹⁴⁹, cuja obra fora marcada por ambivalências, oposições, comparações e polaridades que, entretanto na tentativa em realizar aproximações e fusões, percebe-se a impossibilidade em fazê-lo.

No conjunto de sua obra, Benjamin nada mais faz do que retomar por meio desse duplo movimento de assimilação (busca de uma semelhança na diferença), esse diálogo, em que a tradição judaica fala à cultura clássica ocidental e lhe conta algo sobre si mesma. O diálogo entre tradições e a busca e semelhanças nas diferenças, atitudes que serve de base para tal diálogo, ocorrem não apenas no plano dos conceitos, mas vão sendo encenados no próprio movimento de constituição da prosa benjaminiana (LAGES, 2007, p. 109).

Nesse sentido, podemos considerar que o judeu alemão Walter Benjamin com o conceito da tradução e diferença cultural, destacado por Suzana Kampff Lages (2007); o judeu-franco-argelino Jacques Derrida (2001), com os conceitos de desconstrução¹⁵⁰ e da gramatologia, e ainda a crítica literária do judeu estadunidense Harold Bloom, todos esses, perpetuando-se como judeus, ou não, percebe-se a influência da tradição através da incansável

¹⁴⁹ Walter Benjamin cuja “trajetória foi abreviada pelo suicídio no outono de 1940 quando optou pela morte do que se entregar à perseguição nazista” (BUSSOLETTI; MOLON, 2010, p. 73).

¹⁵⁰ “Desconstruir a oposição significa, primeiramente, em um momento dado, inverter a hierarquia. Descuidar-se dessa fase de inversão significa esquecer a estrutura conflitiva e subordinante da oposição. Significa, pois, passar, passar muito rapidamente – sem manter qualquer controle sobre a oposição anterior- a uma neutralização que, praticamente, deixaria intacto o campo anterior, privando-se de todos os meios de aí intervir efetivamente. Sabe-se quais têm sido, sempre, os efeitos práticos (em particular, políticos) de passagens que saltam imediatamente para além das oposições, bem como das contestações feitas sob simples do ‘nem isto/ nem aquilo’” (DERRIDA, 2001, p. 48).

entrega à palavra, em uma dedicação relida e infinita, conceituando-a, decifrando-a ou negando-a¹⁵¹. Na crítica de Harold Bloom se aponta uma influência cabalística. Em Jacques Derrida ¹⁵² a herança judaica, embora não aludida, deixa marcas, ainda que por ele mesmo questionadas, mas profundas, em toda a extensão de seu discurso, não podendo desse modo ser facilmente renunciada. “A cultura greco-cristã, como Derrida a coloca, é assim logo ou fonocêntrica, enquanto a cultura judaica é grafocêntrica, com todas as diferenças envolvidas” (SIEGUMFELDT, 2006, p. 02). E para Suzana Lages (2007), esses pensadores, cujos conceitos estão marcados pela diferença, pela ambiguidade e pela impossibilidade de uma conversão monolítica e estável, influenciaram outros pensadores que mobilizaram o pós-modernismo, os estudos culturais e pós-coloniais¹⁵³. O que pretendemos ressaltar, após essa breve reflexão sobre a identidade judaica, alcançando uma provável influência no pensamento pós-moderno, não é só a relação intrínseca do judeu, “considerado como o ‘povo do livro’”¹⁵⁴ (NASCIMENTO, 2008, s.p.), com a palavra literária, mas, também, reafirmar a possibilidade de Fernando de Rojas de haver utilizado o seu texto para imprimir registros de sua tradição.

Naquele momento particular da publicação de *La Celestina*, em que o saber estava alinhado à visão de uma grave ameaça¹⁵⁵, a leitura trazia em si, numa mesma medida, a

¹⁵¹ As teorias da gramatologia e da desconstrução de Derrida tiveram um impacto decisivo, particularmente no campo da filosofia e da teoria literária. Atualmente, Bloom, um dos mais proeminentes críticos literários dos Estados Unidos, reconhece o elemento da tradição judaica em suas teorias, enquanto Derrida não o faz, porém o débito à sua herança não pode ser facilmente renunciado (SIEGUMFELDT, 2006, p. 02).

¹⁵² “Se, por um lado, é possível, por meio de um trabalho de rastreamento de traços ou de mapeamento de rastros, ler as marcas de uma ‘judeidade em suspenso’ e de um idioma sempre ‘por vir’ em Jacques Derrida, por outro, essa pretensa visibilidade só pode transparecer na oscilação e na “indecidibilidade” da escritura do próprio Derrida. Escritura marcada, então, pela herança inapagável da tripla dissociação histórico-cultural de um ‘judeu-franco-magrebino’ que pertence sem pertencer à sua própria herança, e que o leva a dizer, sem estar certo de poder dizê-lo, que a língua francesa é sua única pátria” (DEÂNGELI, 2008, n.p.).

¹⁵³ “Embora seja este um campo apenas superficialmente examinado, há, não obstante, bases para discutir as afinidades entre a tradição judaica e a teoria pós-moderna, particularmente a crítica de Bloom e a filosofia de Derrida. Todas enfatizam a textualidade, a mediação e a ambiguidade, e abolem os conceitos literários convencionais, tais como presença, coerência e o caráter unívoco. Obviamente, como Hartman coloca, ‘semelhança não é identidade. Porém, o mapeamento das semelhanças é frequentemente o mais próximo que podemos chegar a conhecer qualquer forma de identidade’. Assim, a despeito da auto definição de Derrida tanto como não judeu quanto não helênico, nem mesmo filósofo, e a despeito da relutância em relação à teoria da desconstrução ou a pós-moderna, em geral, de aderir ao método, paradigma e convenção, ainda se pode mostrar instrutivo mapear as semelhanças entre o pensamento judaico e o pós-moderno” (SIEGUMFELDT, 2006, p. 04).

¹⁵⁴ “A relação dos signos judaicos com a literatura não é gratuita. Considerado como ‘o povo do livro’, os judeus desenvolveram linhas de reflexão sobre letra e escrita tão requintadas que fazem com que imagens e metáforas não só sobrevivam às novas tecnologias da informação, como também estruturam pensamento de ordem teórica e conceitual baseados, principalmente, nas intrincadas relações entre arte, literatura e memória. A relação entre o signo judaico e a literatura ilumina reflexões sobre o diálogo entre tradição (a judaica e a literária, propriamente ditas) e o que, nos relatos, nas obras de arte, emerge contra ou além dessas tradições” (NASCIMENTO, 2008, s.p.).

¹⁵⁵ Não só naquele momento o saber e a arte foram considerados uma grave ameaça, seguimos ciclicamente vendo serem assassinados, em tempos e países diferentes, artistas como Frederico Garcia Lorca, Violeta Parra e tantos outros que se tornaram anônimos. Também aqui no Brasil em diferentes períodos nossos artistas e pensadores foram obrigados a escrever falando o menos possível.

porção de bálsamo para os aflitos e o sabor mortal de um veneno, em ambos os casos era o único alívio às dores. Diante do perigo de um etnocídio, o autor, amante fiel da literatura, talvez tenha encontrado nela o refúgio seguro onde conservar sua identidade e uma poderosa arca para salvaguardar os seus tesouros ancestrais. A literatura seria o local perfeito para esse novo e inesperado exílio, devolvendo à própria palavra (*verbum*) o poder de preservar a si mesma, considerando ser também o ambiente perfeito em que a unidade se [re]constrói pelas diferenças. Ela, então, pode representar um meio “–alguns dirão até mesmo o único – de preservar e transmitir a experiência dos outros, aqueles que estão distantes de nós no espaço e no tempo, ou que diferem de nós por suas condições de vida” (COMPAGNON, 2009, p. 47). Além de possibilitar um permanente diálogo entre distantes culturas e diferentes sujeitos, a literatura imprime luz e cor aos registros mais obscuros da trajetória humana.

Por meio de *La Celestina*, inicialmente publicada sob o título de *Comedia*, há mais de quinhentos anos, podemos descobrir um subtexto do qual transborda o sentimento de um enorme vazio existencial, lançando-nos àquele momento particular, mas que se nota sempre atual em outras similares trajetórias da humanidade. De igual modo percebemos que *La Celestina* suscita uma profunda reflexão sobre valores essenciais à vida e aos conflitos gerados quando tais valores são ignorados

Embora tenhamos concluído que a peça de Fernando de Rojas comporta a existência de subtextos inerentes à identidade e à cultura judaica, como um meio de registro e salvaguardo de suas tradições, encerramos esta pesquisa com a convicção de que alcançamos somente camadas ainda bem próximas à superfície dessa obra, *não alcançando além de crostas secas* da Árvore da vida e da Cabala, em razão de nossos incipientes conhecimentos relativos ao tema. Assim, além das correlações aqui analisadas entre o texto e a Cabala provavelmente existam muitas outras, mas que necessitariam de conhecimentos mais aprofundados sobre a milenar tradição judaica.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACHER, Nisso. **Por otra parte ¿Una lectura marrana de La Celestina?**. Comité Central Israelita del Uruguai. [S.l. s.n.] Disponível em: <<http://www.chasque.net/frontpage/relacion/0101/celestina.htm>>. Acesso em 10 mar. 2015.

AGUINAGA, Carlos Blanco; PUÉRTOLAS, Julio Rodríguez; ZAVALA, Iris M. **Historia social de la literatura española (en la lengua castellana)**. Madrid: Akal, 2000.

ARMSTRONG, Karen. **Breve História do mito**. Tradução Celso Nogueira. São Paulo: Cia das Letras, 2005.

BAIGENT, Michael; LEIGH, Richard. **A Inquisição**. Tradução Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Imago, 2001.

BÍBLIA. In: Antigo testamento Isaías. V. [S.l. s.n.]. Disponível em: <http://www.bibliaon.com/versiculo/isaias_14_29/>. Acesso em: 16 jul. 2015.

BIOGRAFÍAS Y VIDA. La enciclopedia biográfica en línea. **Marcelino Menéndez Pelayo**. [S.l. s.n.]. Disponível em: <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/m/menendez_pelayo.htm>. Acesso em 14 Fev. 2014.

BOECHAT, Walter. **A mitopoese da psique: mito e individuação**. Coleção reflexões junguianas. Petrópolis: Vozes, 2008.

BUSSOLETTI, Denise; MOLON, Susana Inês. **Diálogos pela Alteridade: Bakhtin, Benjamin e Vygotsky**. Cadernos de Educação n.37, set.-dez, p. 69 – 91, Pelotas: FaE/PPGE/UFPEL, 2010. Disponível em: <<https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/caduc/article/view/1580/1466>>. Acesso em: 26 jun. 2014.

CAMPANI, Carlos. **Fundamentos da Cabala: Sêfer Yetsirá**. Edição revisada e ampliada. Pelotas: Editora Universitária/UFPEL, 2011. Disponível em: <http://www.academia.edu/9580792/Fundamentos_da_Cabala_S%C3%AAfer_Yetsir%C3%A1>. Acesso em: 29 nov. 2015.

CASTRO, Francesc L. Cardona. Estudios preliminares. p. 07-31. in: ROJAS, Fernando de. **La Celestina**. Clásicos Universales. Barcelona: Edicomunicación, 1994.

_____**Fernando de Rojas y el antiguo ‘auctor’**. In: Biblioteca de obra: La Celestina. Disponível em: <http://www.cervantesvirtual.com/bib/bib_obra/celestina/autor.shtml>. Acesso em: 09 dez. 2015.

COMPAGNON, Antoine. **Literatura para quê?**. Tradução Laura Taddei Brandini. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

COUTO, Sérgio Pereira. **Segredos da Cabala**. São Paulo: Universo dos livros, 2009.

CRIPTOJUDAÍSMO. In: DICIONÁRIO etimológico, etimologia e origem das palavras. Porto: 7Graus, 2008. Disponível em: <<http://www.dicionarioetimologico.com.br/c/6/>>. Acesso em: 15 mai. 2013.

DEÂNGELI, Maria Angélica. **Judeidade(s) e idioma: narrativas da aporia em Jacques Derrida**. In: 1ª Jornada de Jacques Derrida. Belo Horizonte: UFMG, 2008 Disponível em: <https://www.ufmg.br/derrida/?page_id=57>. Acesso em: 03 jun. 2014.

DERRIDA, Jacques. **Posições**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

ECO, Umberto. **Interpretação e Superinterpretação**. Tradução MF. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

FAVERO, Ana Beatriz. Os campos de morte e os testemunhos do irrepresentável. p. 86-88. In: **A noção do trauma em psicanálise**. Tese (Doutorado em Psicologia). Rio de Janeiro: PUC, 2009. Disponível em: <http://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/13362/13362_1.PDF>. Acesso em 24 out. 2014.

FELDMAN, Sérgio Alberto. **A presença do diabo no cotidiano medieval judaico: os ritos de passagem**. In: Fênix Revista de História e Estudos Culturais, Ano IV, nº 2, Espírito Santo: UFES, 2007. Disponível em: <<http://www.revistafenix.pro.br/PDF11/ARTIGO.8.SECAO.LIVRE-Sergio.Alberto.Feldman.pdf>>. Acessado em: 10 nov. 2014.

FORSTER, Ricardo. **A ficção marrana: uma antecipação das estéticas pós-modernas**. Tradução Lyslei Nascimento; Miriam Volpe. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

FRANCO, Antônio Cândido. **O essencial sobre Bernardim Ribeiro**. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2007.

GABIROL, Samuel. **A Cabala: os mistérios dos Livros sagrados revelados para melhor compreensão dos conhecimentos ocultos da tradição**. Rio de Janeiro: Record Nova Era, 1988. Disponível em: <<http://pt.slideshare.net/dharipisetti/55215881-gabirolsacabala>>. Acesso em: 04 nov. 2014.

GAD, Irene. **Tarô e individuação: Correspondências com a cabala e a alquimia**, 2ª ed. Tradução Elisabete Abreu. São Paulo: Mandarim, 1998.

GINZBURG, Carlo. Sinais: Raízes de um paradigma indiciário. In: Carlos Ginzburg. **Mitos, Emblemas e Sinais: Morfologia e História**. Tradução Frederico Carotti. São Paulo: Cia De Letras, 1989.

GLASMAN, Jane Bichmacher de. **Presença judaica na Língua portuguesa: expressões e dizeres populares em português de origem cristã-nova ou marrana**. [S.l. s.n]. Disponível em: <<http://www.filologia.org.br/viiiifelin/39.htm>>. Acesso em 10 abr. 2014.

GOETSCHER, Roland. **Cabala**. Tradução Myriam Campello. Porto Alegre: L& PM, 2010.

GONZÁLES, Mario. **Celestina como Paradoja**. In: Congresso AIH, Actas XIII, tomo I. Madrid: Centro virtual Cervantes, 1998. Disponível em: <http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/13/aih_13_1_021.pdf>. Acesso em: 15 abr. 2015.

GREEN, Toby. **Inquisição, o reinado do medo**. Tradução Cristina Cavalcanti. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011.

HARDING, Maria Esther. Tradução Elci Spaccaquerche Barbosa; Vilma Hissako Tanaka. **Os mistérios da mulher**. São Paulo: Paulus, 1985.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**. Tradução Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1991.

JUNG, Carl Gustav. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Tradução Maria Luiza Appy; Dora Mariana R. Ferreira da Silva. Rio de Janeiro: Vozes, 2000.

KAMEN, Henry. **A Inquisição na Espanha**. Tradução Leônidas Gontijo de Carvalho. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1966.

_____. **La Inquisición española: una revisión histórica**. Barcelona: Crítica S.L., 2004.

LAGES, Suzana Kampff. **Walter Benjamin: tradução e melancolia**. São Paulo: USP, 2007.

LAITMAN, Michel. **Um guia para a sabedoria oculta da Cabala**. 3ª ed. Canadá: Laitman Kabbalah Publishers, 2009. Disponível em:
<http://www.kabbalah.info/brazilkab/livros/Um_Guia.pdf>. Acesso em: 13 nov. 2015.

LANGE, Nicholas. **Povo judeu**. Coleção grandes livros da religião. Tradução Carlos Nougué et al. Barcelona: Folio, 2007.

LINS, Dulciane Torres. **A encenação de La Celestina: o clássico de Fernando de Rojas no Brasil do regime militar**. Dissertação (Mestre em Língua espanhola e Literatura espanhola e hispano-americana). São Paulo: USP, 2012. Disponível em:
<http://spap.fflch.usp.br/sites/spap.fflch.usp.br/files/Dulce%20Lins_0.pdf>. Acesso em: 20 mar. 2015.

LOPEZ, José Garcia. **História de la literatura española**. 18ª ed. Barcelona: Vices-Vives, 1972.

NASCIMENTO, Lyslei. **O Aleph, Beatriz e a Cabala em Jorge Luis Borges**. In: Arquivo Maaravi: Revista digital de estudos judaicos da UFMG, v.2, n.3, out. Belo Horizonte: UFMG. 2008. Disponível em:
<<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/maaravi/article/viewFile/1633/1720>>
Acesso em: 19 mai. 2015.

NEUMANN, Erich. **A Grande mãe: um fenômeno da constituição feminina do inconsciente**. Tradução Fernando Pedroza e Maria Silvia Mourão Netto. São Paulo: Cultrix, 1974.

NICHOLS, Sallie. **Jung e o tarô: uma jornada arquetípica**. Tradução Octavio Mendes Cajado. Introdução Laurens van der Post. São Paulo: Cultrix, 1995.

NUNES, Benedito. **Hermenêutica e poesia, o pensamento poético**. Belo Horizonte: EDUFMG, 2007.

POST, Laurens van der. Introdução. p. 15-17. In: NICHOLS, Sallie. **Jung e o tarô: uma jornada arquetípica**. Tradução Octavio Mendes Cajado. São Paulo: Cultrix, 1995.

REHFELD, Walter. **Introdução à mística judaica**. São Paulo: Ícone, 1986.

RODRÍGUEZ-PUÉRTOLAS, J. **Stephen Gilman, The Spain of Fernando de Rojas. The intellectual and social landscape of La Celestina.** In: Bulletin Hispanique, n. 1-2, tome 76, p. 192-202, [S.l.s.n.]. 1974. Disponível em: <http://www.persee.fr/doc/hispa_0007-4640_1974_num_76_1_4146_t1_0192_0000_1>. Acesso em: 22 jan. 2016.

Rojas ajusticiados por judaísmo en los Tribunales de la Inquisición. [S.l. s.n], 2014. Disponível em: <<http://documents.mx/documents/rojas-ajusticiados-por-judaismo-en-los-tribunales-de-la-inquisicion.html>>. Acesso em: 09 jan. 2015.

ROJAS, Fernando de. **A Celestina: A Tragicomédia de Calisto e Melibéia.** Tradução e adaptação Millôr Fernandes. Coleção L&PM Pocket, Vl. 696. Porto Alegre: L&PM Editores, 2008.

_____. **La Celestina.** Col. Clássicos Universales. Prólogo e apresentação de Francesc L. Cardona Castro. Barcelona: Edicomunicación, 1994.

_____. **La Celestina.** Introdução Doroty S. SEVERIN. 12^a ed. Madrid: Cátedra, 2000.

SAGRERA, Martín. **Mitos y sociedade.** Barcelona: Editora Labor, 1967.

SOARES, Angelica Maria Santos. **Hermenêutica.** In: SAMUEL, Rogel. (Org.). **Manual de teoria literaria.** Petrópolis: Vozes, 1985.

SCHOLEM, Gerson G. **A Cabala e seu simbolismo.** Tradução Hans Borger; J. Guinsburg. Coleção Debates- Filosofia. São Paulo: Perspectiva, 1978.

SEPPER HA-BAHIR. [S.l. s.n.]. Disponível em: <<https://sites.google.com/a/ebraelshaddai.com/arquivo-publico/cabala/sepper-ha-bahir>>. Acesso em: 07 out. 2015.

SEVERIN, Doroty S. De la introducción. p. 10-64. in: ROJAS, Fernando de. **La Celestina.** Madrid: Cátedra, 2000.

SHAKESPEARE, William. **Romeu e Julieta.** Tradução Beatriz Viégas-Faria. Coleção L&PM Pocket, Vl. 130. Porto Alegre: L&PM Editores, 2011.

SICUTERI, Roberto. **Lilith, a lua negra.** 3^a ed. Tradução Norma Telles e J. Adolpho S. Gordo. São Paulo: Paz e Terra, 1998.

SIEGUMFELDT, Inge Birgitte. **Sobre a judaização da teoria pós-moderna**. Tradução Alexandre Daniel de Souza Feldman. Revista Vértices, n. 8, p.02. São Paulo: FFLCH-USP, 2006.

SILVA, Marcos. **A Cabala e a cultura criptojudáica na diáspora atlântica dos sefarditas**. Revista Brasileira de História das Religiões. n. 12, Ano IV. Maringá: ANPUH, jan.-abr. 2012.

STRAUSS, Claude Lévi. **Mito e significado**. Tradução António Marques Bessa. Lisboa: Edições 70, 2007.

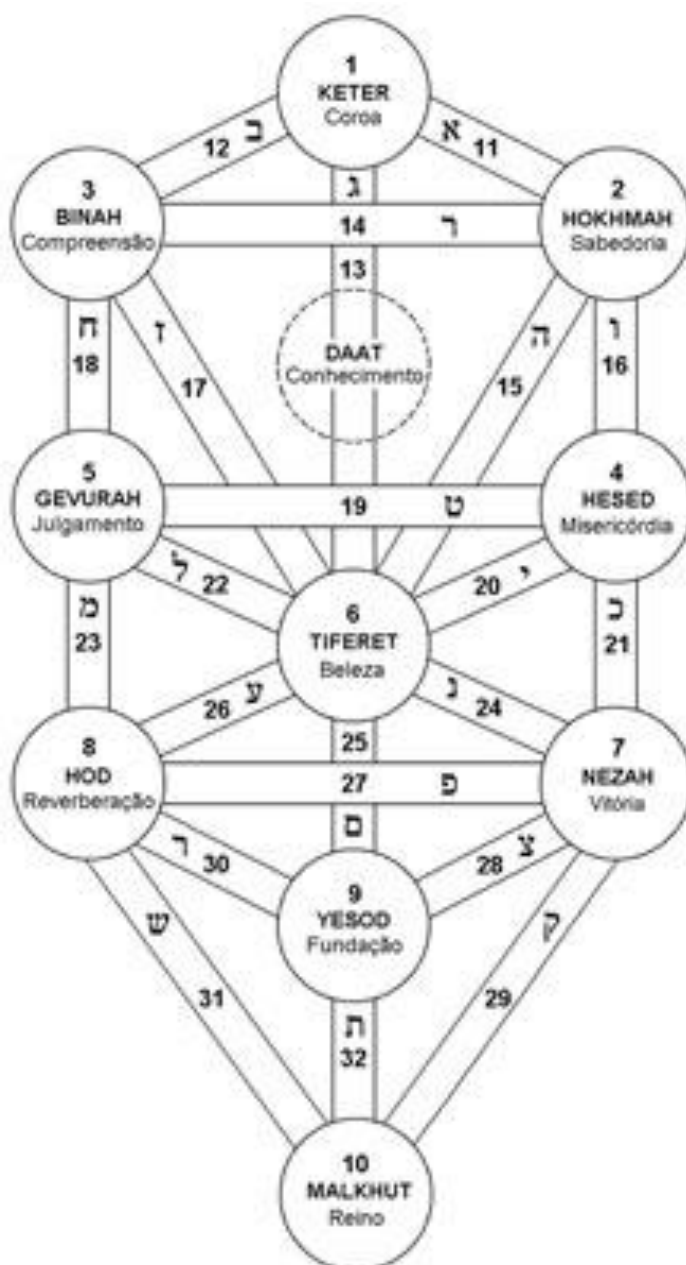
ÚBEDA-PORTUGUÉS, José Escribano. Aspectos culturales económicos y religiosos en el reinado de los reys católicos. In: **España y Europa através de la história desde el siglo XV al siglo XVIII**. Madrid: Vision libros, 2012.

VALENTÍN, Carmen. **Poesía judeoespañola admonitiva: notas para su caracterización**. Sefarad (Sef), Vol. 66/2, jul-dic. 2006 p. 443-470 2006. [S.l.s.n.]. Disponível em: <<http://sefarad.revistas.csic.es/index.php/sefarad/article/viewFile/417/497>>. Acesso em 18 mar. 2014.

ZIMLER, Richard. **O último cabalista de Lisboa**. São Paulo: Cia das Letras, 1999.

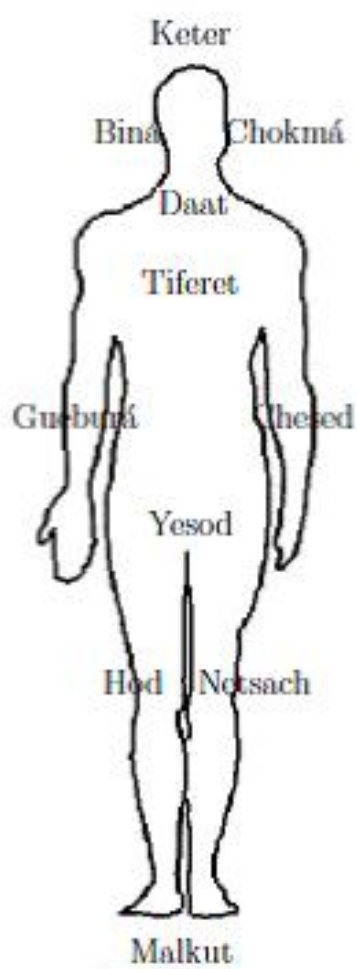
ANEXOS

FIGURA 1 – Diagrama da Árvore da vida



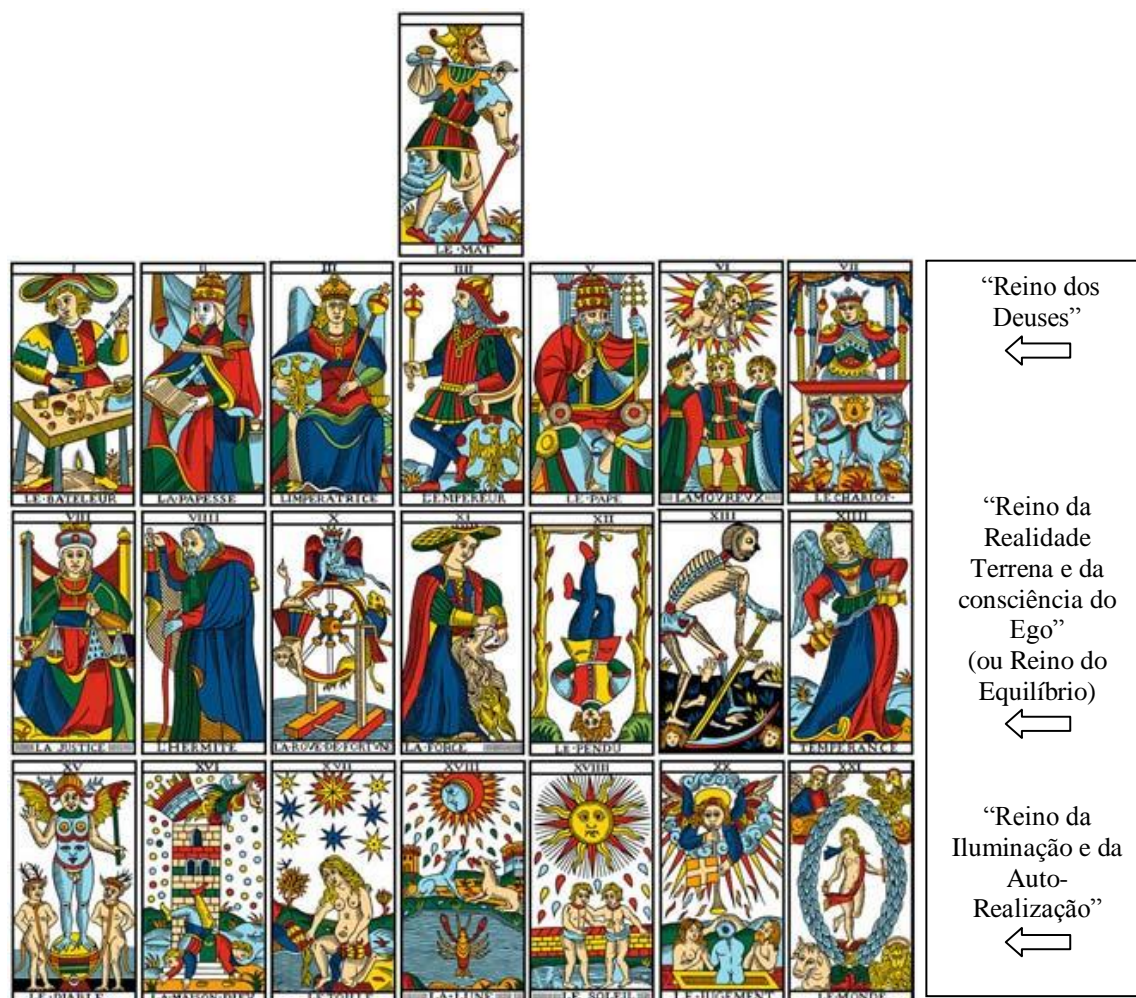
Disponível em:

<https://www.google.com.br/search?q=%C3%81RVORE+DA+VIDA&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwi4iqrBmIrMAhUOlPpAKHXszD7cQ_AUIBygB&biw=1024&bih=475#imgrc=>>. Acesso em 20 ago 2015

FIGURA 2 – Adão Kadmon

(CAMPANI, 2011, p. 281)

FIGURA 3 – Mapa de Sallie Nichols (1995) com a classificação dos arquétipos



Disponível em:

<https://www.google.com.br/search?q=mapa+sallie+nichols&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwja9Y2UvYrMAhXIDpAKHa3fCIEQ_AUIBygB&biw=1024&bih=475#imgsrc=TuPw_IL0S9B2OM%3A>. Acesso em: 16 set. 2015.

FIGURA 4 – Arcano 0 ou XXI (o Bobo ou o Louco)

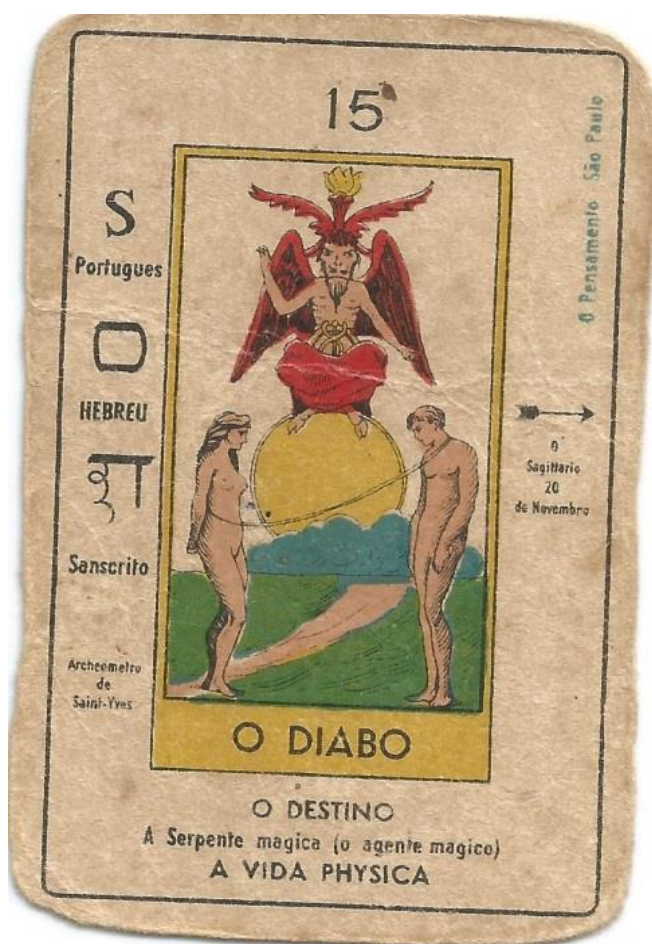


(arquivo particular)

FIGURA 5 – Arcano XXII (o Mundo)

(acervo particular)

FIGURA 6 – Arcano XVI (o Diabo ou a Paixão)

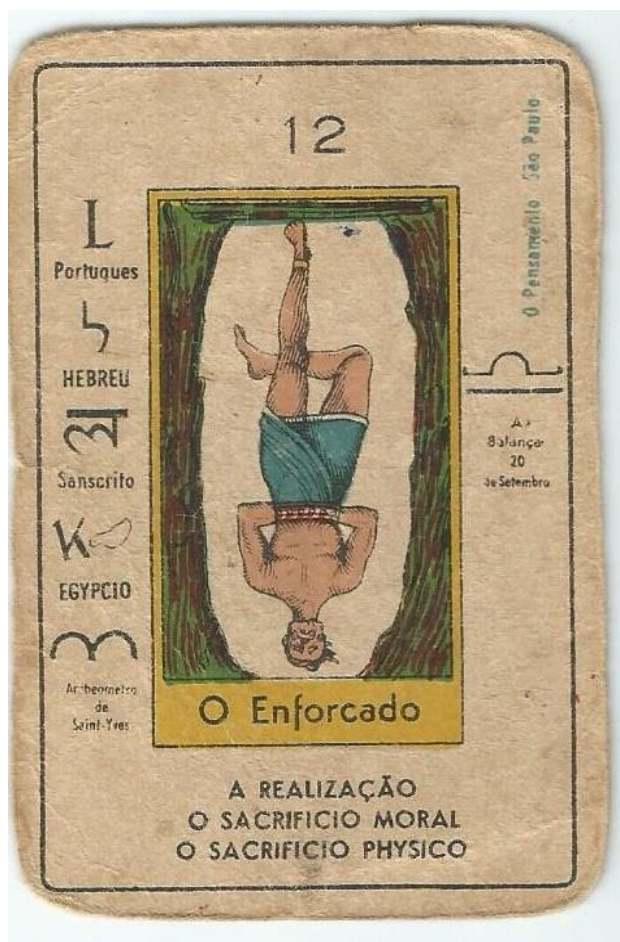


(acervo particular)

FIGURA 7 – Arcano XVI (a Torre ou a Casa de Deus)



(acervo particular)

FIGURA 8 – Arcano XII (o Enforcado)

(acervo particular)

FIGURA 9 – Arcano XIII (a Morte)

(acervo particular)